



~~1302~~  
248

ENZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

DZIEŁA

z pozostałych rękopismów  
ogłoszone.

~~BIBLIOTEKA~~

~~Państw. gim. męsk.~~

~~W. L. M. ZY.~~

~~Arm.~~

~~Lit.~~

~~N.~~

463

954 V

EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

DZIEŁA

Z POZOSTAŁYCH REKOPISMÓW  
OGŁOSZONE.

TOM I.

ZAWIĘRAJĄCY:

- I. TEORYĄ SMAKU W DZIEŁACH SZTUK PIĘKNYCH.
- II. UWAGI POWSZECHNE NAJ JĘZYKAMI, SZTUKĄ  
PISANIA I POSTACIAMI MOWY.



WILNO.

JÓZEF ZAWADZKI WŁASNYM NAKŁADEM.

1827.

Przedrukować pozwolono: Wilno d. 3. Października  
1827. roku.

Cenzor Kollegialny Assessor  
IGNACY SZYDŁOWSKI.



844



KOMPUTER

884(091) "18"



57387 S

82.0:811:4.01:11.852

M

74 r.



EUZEBIUSZ SŁOWACKI.

Lit. P. Warsz.

O ŻYCIU I PISMACH

## EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

PROFESSORA WYMOWY I POEZJI W IMPERATORSKIM  
UNIWEKSYTECIE WILEŃSKIM.

*Euzebiusz SŁOWACKI* urodził się 15 grudnia 1772 r. Wieś Podhorce, w Galicyi wschodniej, znakomita w pierwszey zeszlego wieku połowie, wydaniem na świat Jerzego Skopa rymotworcy łacińskiego (a) była miejscem urodzenia tego pracowitego profesora. Syn niebogatyh ze stanu szlacheckiego rodziców, w siódmym roku postradawszy oycę, został z dwoma młodszymi

(a) O SKOPIE wspomina *Mitzler*, Warsz. bibl. III. kol. 241. i nast. *Janocki*, Lex. d. gelehr. Polen. *Krasicki*, III. k. 251.

braćmi i dwiema siostrami pod opieką matki i stryja. Że wychowanie staranne od nich odebrał, dowodzi tkliwa wdzięczność, którą im oświadcza w pamiętniku życia swojego synowi zostawionym. Przez nich oddany do szkół krzemienieckich, okazał wczesnie niepospolitą zdatność do nauk, i rozwijającym się talentem do wiérsza i prozy obudzał emulacyą w młodych współtowarzyszach szkoły.

Lecz zdarza się często, że młodzieniec obdarzony najpiękniejszymi zdolnościami, przyjąwszy szczęśliwie w pierwiastkowym wychowaniu rozlicznych nauk zasady, nie uczuie natychmiast powołania, do którego jest przeznaczony, i gdy go los urodzenia nie postawi w rzędzie bogatych, udaie się częstokroć tą drogą, która mu powabniejsze wystawia nadzieie prędkiego polepszenia doli swoiey. Zakończywszy młodo nauki w Krzemieńcu Słowacki pozbawiony środków do dalszego utrzymania się przy szkołach, lub udania się do której akademii, gdy właśnie w tym czasie na seymie zapadło było prawo rozgraniczenia całego kraju, wyiednał sobie

przez przyjaciół w Warszawie patent na geometrę królewskiego, i obrał ten zawód życia, do którego się równie był w szkołach usposobił. Długo nawet potém, chociaż wspomniane prawo dla zaburzeń, które wkrótce nastąpiły, do skutku przywiedzone być nie mogło, nie przestał trudnić się prywatnym rozmierzaniem obywatelskich majątków na Wołyniu. Lecz ta praca, iakkolwiek mu znaczną część wiosny iego wieku zabrała, nie mogła przywiązać do siebie człowieka, który w owym mieyscu mało mając pomocy do rozszerzenia swoich względem niey wyobrażeń, w ograniczeniu i iednostayności iey działań nie znajdował pokarmu dla duszy obdarzoney bystrém poięciem, czulością i żywą imaginacyą. Tém więcéy zaś do odmiany tego sposobu życia tęsknić poczynął, że delikatna organizacya iego ciała i słabość oczu ledwie wystarczały potrzebie przebywania ciągłego pod otwartém niebem i wysilania wzroku nad rysunkiem.

Do tej odmiany nadarzył mu sposobność ieden ze znakomitych obywateli Wołynia,

który wezwał go do domu swego i dzieci mu swoich wychowanie powierzył. Biblioteka w tym domu dosyć zamożna w klassycznych rzymskich i francuzkich pisarzy, zatrudnienia około edukacyi, bardziej go do nauki zbliżające, tak upodobane dla umysłu czynnego i umiejącego zacnieyszą dla się znaleźć zabawę nad próżniackie po wsiach wynalazki przeciw długości znudzonego życia, wreszcie łagodność duszy, która pokoy nade wszystko przenosiła, i serce czułe na cuda przyrodzenia i sztuki, powróciły Słowackiego Muzom, w piérwszey młodości przez niego wyznaczonym, szanowanym statecznie, i w ośmiolotnich, któreśmy widzieli, pracach miernicznych, nie iedną błaganym ofiarą. W témto miejscu dopiero poznał Słowacki rzetelne powołanie swoje i stan uczony uczynił stanem całego życia. Przypomnił i ułożył w porządek, co dawniej umiał, i z punktu usposobienia, na którym stał, a od którego powtórnie, iż tak powiem, zawód swój rozpoczął, przejrzał całą przestrzeń drogi do przemierzenia przed nim leżącej. Rzucił się na nią z dziwną wytrwałością i natężeniem

sił aż do zbytku nawet, z uszczerbkiem zdrowia iuż tak z natury wątłego. Wydoskonalił sobie smak prawdziwy i pewny w dziełach nauk wyzwolonych, zgłębił iego prawidła, których potém z takim pożytkiem był tłumaczem. Czuł dostatecznie, że ieżeli sama sztuka bez zdolności przyrodzonych iest kłopotliwa i ciężka; tedy z drugiey strony zmarnowanie drogich darów natury, zatracenie ich przez wstręt do pracy i brak szlachetnego uporu w ich rozwinieniu i wzmaganiu, iest grzechem niewdzięczności przeciw naturze, iest wadą, hańbiącą nas w oczach postronnych, którzy skąd inąd nie zaprzeczają nam szczodrych we wszelkim względzie natury uposażeń. Przekonany, że dla talentu obióraiącego zawód pisarski, po ozdobieniu umysłu mnóstwem potrzebnych rzeczy, nabycie łatwości pisania z wdziękiem i powagą, owoc pracy i głębokiey nauki ięzyka, iest istotnym i nayıpiérwszym warunkiem; cały się tey pracy poświęcił, pióro swoje naprzód zaprawując i kształcąc na tłumaczeniach. *Zaczynay od tłumaczenia obcych wzorów, ieżeli chcesz, aby twoie*

*potém tłumaczono*, powiedział ieden ze znakomitych francuzkich pisarzy. Prawidło to, tak dla młodych pożyteczne, tak pochlebne, byle tylko nie zaniedbywali i z własney głowy pracować, tém więcey dla nich mieć powinno powabu, że w tey części literatury naszej mają ieszcze bardzo rozległe pole do prędkiey zasługi i sławy. Mało ieszcze wybornych płodów rozumu i dowcipu cudzego, na grunt oyczysty przeniesionych, utrzymało się w swoim blasku i mocy.

Liczne przekłady iako i oryginalne roboty, w tey epoce czasu dokonane, uważał sam Słowacki za pierwsze doświadczenie sił swoich i środki do nabycia wprawy w pisaniu mową wiązaną. Henryada, mimo chęć i wiedzę Słowackiego drukiem ogłoszoną została w Warszawie 1805 (b). Zdarzenie

(b) Henryada Woltera, miała w polskim języku trzech tłumaczów, lecz zdaie się, iż mniéy iest znaną co do zalet i wad postrzeżonych w niey, iako w epoei. Niektóre z nich krótko tu wymienimy. Poemat ten w literaturze francuzkiej, między powieściami bohaterскими, które się do epoei zbliżają, trzyma pierwsze miejsce. Ma zaletę z charakterów interessujących,

to dla niego niespodziewane, tém więcey go zasmucilo, iż mając smak wyćwiczony wiedział doskonale, iak w robotach tego rodzaju wielka iest różnica między piérwszym rzutem pióra a staranném dzieła wykończeniem. Natrafić iednak można w tym przekładzie na wiele wiérszy szczęśliwych, które okazują niepospolity iego talent do poezyi.

Wkrótce potém poznany od ś. p. Tadeusza Czackiego i przez niego zalecony Uniwersytetowi wileńskiemu, wezwany został na nauczyciela wymowy do gimnazyum krzemienieckiego, do tey samey szkoły, w której się niegdyś uczył. *Nigdy się ieszcze*, po-

---

ze szczęśliwych opisów, czystości i szlachetności języka. Lecz równie, iak Farsalia Lukana, więcey iest poematem historycznym niż bohaterским. Braknie Henryadzie na dziwności, na tym uroku epoei. Naybardziej zaś to omamienie, którym wiérz bohaterски czaruję, niszczą w niey osoby allegoryczne, od dawnych czasów, bo ieszcze od scholastycznych, w literaturze francuzkiej wielką wziętość mające. Uosobiona Polityka, Prawda, Niezgoda grają w Henryadzie rolę niepospolitą, wchodzą do działania poematu, co się tém niestosowniey wydać, że akcja ich miesza się z akcją osób historycznych.



wiada sam o sobie z tey okoliczności w rękopiśmie wyżej wspomnionym, *nie rzucił w pracowitszy zawód*. Znał zaiste, że człowiek zostając nauczycielem drugich, nie przestaje być uczniem względem siebie i przedmiotu bez granic, któremu życie poświęca. Chciwy nauki i równie zdolny do iey pojęcia, iak szczęśliwego wykładu, w bibliotekach poryckiey i krzemienieckiey, zamężnych w skarby literatury kraiowey, znalazł wielkie wsparcie i nasycenie pracowitości swoiey.

W czasie pobytu swego w Krzemieńcu wypracował kilka rozpraw w materyach naukowych, równie dobrze wybranych, iak iasno i porządnie wyłożonych. Opisał życie i prace uczone *Józefa Czecha*, w których dokładnym rozbiore okazał, że nauki matematyczne nie były Słowackiemu obcemi.

Nakoniec konkurs do katedry wymowy i poezyi w uniwersytecie wileńskim, roku 1809 ogłoszony, podał mu sposobność do rozwinięcia swego talentu, i dopełnił iego

wziętości. Droga ta iedyna, przez którą uczone zgromadzenia mogą się w ludzi zdanych opatrzyć, podobala mu się niezwyčajnie, widział bowiem pole otwarte samey tylko zasłudze. Rozprawę *o sztuce dobrego w polskim ięzyku pisania* przez niego wypracowaną przyjął uniwersytet na początku roku 1811 i wezwał go na publicznego profesora wymowy.

Następca Sarbiewskiego, Naruszewicza (c), Pilchowskiego i Golańskiego, natchniony ich przykładami, umiał utrzymać godność katedry przez nich zasiadaney. Młodzież upragniona do nauki tak interessuiącey, zwłaszcza, że za przeysciem JX. Golańskiego do oddziału nauk teologicznych, kurs iey przez lat kilka w uniwersytecie był przerwanym, zbierała się gromadnie na słuchanie lekcyi wykładaney z równym pożytkiem, iak przyiemnością.

---

(c) Naruszewicz uczył poetyki w Akademii Wileńskiej 1756 r, iak sam mówi w historyi Jana Kar. Chodkiewicza C. II. X. 2. Roz. 15. nota 43.

Tym sposobem Słowacki w zawodzie, któremu się poświęcił, stanął nieciako u kresu widoków swoich i nadziei, lecz pracowitość jego granie sobie naznaczyć nie umiała. Pomnażając ustawicznie swoje zatrudnienia, w rok od zaczęcia professorskich w uniwersytecie obowiązków, przyjął redakcją gazety kuryera litewskiego i utrzymywał ją przez półtora roku, aż do czasu ostatniej choroby, która zgon jego poprzedziła. Czystość mowy, przyzwoitość, wybór i interes rzeczy ogłaszanych zalecają szczególnie tę jego pracę.

Lecz ważniejsze roboty Słowackiego zostały w rękopismach, które się teraz w części ogłaszają. Można je we trzech zamknąć oddziałach. Pierwsze miejsce trzymają pisma o wymowie i poezyi, składające kurs nauki, którą wykładał w Uniwersytecie. Poprzedza te pisma, *teorya smaku w dziełach nauk wyzwolonych*, od *Baumgartena* i jego następców nazwana estetyką. W układzie iey umiał Słowacki uniknąć zbytniego zaciekania się w metafizyczne niemieckiey

filozofii skrytości. Drugi zbiór składają materiały przygotowane przez Słowackiego do krytyczney historyi pisarzy polskich: miał bowiem zamiar wzbogacić literaturę krajową takim dziełem, iakiem się *Tiraboschi* Włochom, *Laharpe* Francuzom, *Bouterwek* Niemcom przysłużyli. Materiały te zawarte są w zbiorze uwag nad przedniejszymi autorami polskimi w różnych literatury epokach. Zdrowa krytyka i smak ciągle mu w tej pracy towarzyszyły. Do trzeciego nakoniec rzędu należą własne jego twory tak w prozie iak w rymie; kilka sztuk dramatycznych; iuż oryginalnych iuż tłumaczonych, przekładanie *Lukańa* niedokończone, i wiele innych szacownych pamiątek jego talentu i pracy.

Człowiek, który, z takim upodobaniem kształcił umysłu swego zdolności, posiadał w wysokim stopniu szlachetne serca przymioty. Mnogie przykłady jego usłużności i pomocy wdzięczna młodzież i przyjaciele z czułością powtarzają, i życie jego iest w ich ustach i sercach. Przenikniony prawdami

religii i moralności, z iaką spokojnością duszy i przygotowaniem zbliżył się do ostatecznego kresu, świadectwem są własne jego wyrazy, które stygnącą już prawie ręką kręślił:

Wędrownik w drodze życia mdłą stargawszy siłę,  
Wkrótce rzucę co miłe, i co mi nie miłe.

Bez trwogi, nie bez żalu, widzę kres zbliżony,

Który nagle w nieznanie przeniesie mnie strony:

W tę spokojną uchronę, gdzie wieczność przebywa,

I którą chmura pełna tajemnic pokrywa.

Umarł dnia 29 Października 1814 roku,  
mając lat 42 niespełna.

## C Z Ę Ś Ć I.

TEORYA SMAKU W DZIELACH SZTUK  
PIĘKNYCH.



---

## ROZDZIAŁ I.

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE, SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEY NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYŚLOWÉM WYSTAWIENIU IEST ICH CELEM.

### §. 1.

*Co są nauki wyzwolone czyli piękne? Co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy je pięknemi? ich różnica.*

Pod imieniem *nauk wyzwolonych* czyli *pięknych*, rozumieć będziemy teorię *Poezyi i Wymowy*; uważając te ostatnie iako szczególne dary przyrodzenia przez edukacyą i ćwiczenie wydoskonalone. Teoryom wspomnianym dają ieszcze imię *Poetyki* i *Retoryki*, z których każda zawiera stosowne do swego celu prawidła. Pod imieniem *sztuk wyzwolonych* czyli *pięknych* umieszczają pospolicie: *muzykę, malarstwo, rzeźbę, architekturę, taniec* czyli *sztukę poruszeń ciała*, albo *iestów, sztycharstwo, i wyższe ogrodnictwo*. Między pięknemi naukami i sztukami zachodzi różnica, którą nim objaśnimy, zastaniówszy się piérwéy nad ich wspólnym i powszechnym początkiem.

Wszystkich usiłowań, dzieł i wynalazków człowieka, początkiem i pobudką były potrzeby wynikające bądź to z organizacyi jego ciała, bądź z natury duszy. Potrzeby te, iedne są gwałtowne, drugie mniej gwałtowne: od zaspokoienia pierwszych zależy utrzymanie naszego bytu, od zaspokoienia drugich ten stan przyjemny i błogi naszego iestestwa, który słodkiemi uczuciami napełniając duszę nazywa się szczęściem i roskoszą. Potrzeby gwałtowne nappierwéy się uczuć dały, nappierwéy też człowiek szukał sposobu uczynienia im zadosyć. Już owoce, których mu hoynie ziemi łono zewsząd dostarczało, nasyciły głód jego, iuż wody czystego zdroiu zaspokoily pragnienie, ale dokuczały niepogody powietrza, zbytęczny upał, albo przenikliwe zimno, wiatr, deszcze lub śniegi, wprawiały go w stan cierpienia i boleści. Te przykre uczucia ostrzegały człowieka o potrzebie wyszukiwania środków do ich oddalenia. W gałęziach i liściach drzewa znalazł on naprzód schronienie, którego mu natura udzielała przeciw niepogodom powietrza; lecz gdy te nie dosyć go dobrze zabezpieczały, przyszedł stopniami do wynalezienia ścian i dachu mieszkania, i okrył się skórami zabitych w obronie zwierząt.

Gdy człowiek w towarzystwo drugich związany został, gdy pewna liczba społeczeństw domowych składać zaczęła iedno ciało tym samym prawom podległe; pomnożyły się potrzeby, ale razem i środki do ich zaspokoienia w pomocy i wynalazkach drugich ludzi. Już wszystkie potrzeby gwałtowne zaspokoione były, iuż człowiek na łonie swobody mógł coraz lepiej stosować swe wynalazki i wydoskonalać ich kształty, iuż łatwość w użyciu i wygoda, zaczęły bydź zaletą potrzebnych naczyń i sprzętów, kiedy się dał uczuć no-

wy rodzaj potrzeb wynikający, równie iak piérwszy, z ludzkiej natury.

Zadosyć uczynienie potrzebom zmysłowym, do którego byt i bezpieczeństwo ludzi przywiązane było, nie uczyniło ieszcze człowieka spokojnym. Obdarzony szczególniemi władzami umysłu, które go nad zwierzęta wynoszą, nie przestaie na tém, co posiada, i zawsze do czegoś wyższego dąży. Pobudzany wrodzoną ciekawością rozszerzał codziennie okrag wiadomości swoich: upatrywał stosunki, podobieństwa lub różnice, iedne rzeczy sprawiały na nim wrażenie miłe, drugie przykre i nieprzyjemne. Dach mieszkania skrzywiony, ściany pochylone, nie tylko nie zasłaniały go dobrze od wiatrów i niepogód, ale obrażały oczy przywykłe zapatrywać się na wyborne i regularne kształty, których natura niektórym tworom swoim udziela. Spiewanie krzykliwe nie podobało się uszom, które zasmakowały w harmonii pieni słowika i innych ptasząt. Tym sposobem człowiek w dziełach przemyśłu swojego począł szukać nie tylko samego pożytku i wygody, ale ieszcze przyjemności i ozdoby. Stąd więc bez wątpienia wzięły początek sztuki piękne iako to, *muzyka, architektura, rzeźba, malarstwo*, i t. d. Ale w tymże czasie człowiek uprawiał i doskonalił mowę. Związki towarzyskie, rozszerzone poznanie, rozmnożone potrzeby, pomnażały liczbę wyrazów, i nadawały ięzykowi pewny kształt, pewną składnią, giętkość i harmonią. Na łonie pokoju oddany uwadze przyrodzenia, uczucia jego były żywe, namiętności gorące, poruszenia gwałtowne. Gdy ie w słowach malował, nadawał mowie swojej iakąś górnosć i uroczyosć, które ią od pospolitey rozmowy odróżniały. Chęć tak wrodzona człowiekowi przelania uczuć swoich w serca drugich, była mu

pobudka, że wielkie zdarzenia w naturze, nadzwyczajne przypadki, i gorące pragnienia swoje malował z wielkiem umiesieniem i zapalem. Tak się urodziły *Poezya* i *Wymowa*, w pierwszych wiekach stowarzyszenia ludzi. Widzimy, że one równie iak sztuki piękne wynikły z potrzeb i natury ludzkiej, że w pierwszych swoich początkach niezgrabne i w kształtach swoich niepewne doskonaliły się coraz z ludźmi, wzrastały ze wzrostem cywilizacji społeczeństw, i upadały z ię upadkiem.

Kiedy więc, iak widzimy, chęć pomnożenia roskoszy i przyjemności życia dała początek *Poezyi*, *Wymowie*, *Muzyce*, *Malarstwu*, i innym sztukom; więc celem ich i powszechnem prawem iest piękność: bo to pospolicie na umyśle dobrze ukształconego człowieka miłe zwykło czynić wrażenie, co iest prawdziwie pięknem. Z tęj przyczyny tym naukom i sztukom nadano nazwisko *nauk* i *sztuk pięknych*, nazwisko przyjęte powszechnie w żyjących językach. Grecy nazywali ię *τέχναι ἐλευθέρας* sztuki wolne, Rzymianie naśladowując Greków umieszczali ię pod nazwiskiem *Artes liberales, ingenuae, ad humanitatem pertinentes*: dla tego zapewne, że te sztuki, doskonaląc i ćwicząc rozum, uszlachetniaią serce, podnoszą duszę do myśli wysokich i godnych wolnego człowieka. U nas przez naśladowanie Łaciny nazwano ię *naukami* i *sztukami wyzwolonemi*: ale wyraz wyzwolony nie odpowiada ani *ἐλευθερος* greckiemu, ani łacińskiemu *liberalis*: Owszem pociąga za sobą upadłaiące ię wyobrażenie sztuk niektórych mechanicznych, w których wyzwolenie mieysce ię miać zwykło. Będziemy ię więc nazywali naukami i sztukami pięknemi. Oddzielenie *nauk* od *sztuk pięknych* nie iest przypadkowe i dowolne, ale zasadzone na istotney ich *różnicy*. Ta różnica wy-

nika częścią z różnych własności przedmiotów, którymi się zatrudniaią, częścią z rozmaitego sposobu ich działania na zmysły człowieka, częścią nakoniec z różności sposobów i znaków, których do zmysłowego wystawienia używaią. Znaki te w *sztukach pięknych* są naturalne, iako to farby, kształty, postaci, tony i t. p.: w *pięknych zaś naukach* są po większej części dowolne, iako to wyrazy maluiące myśli *Poety* lub *Mowcy*. Chociaż bowiem w głębszem badaniu języków znaczna liczba wyrazów okazuje nieiakie podobieństwo do rzeczy które wystawia: chociaż niektóre w samem wymówieniu wyrażaią własność iaką przyrodzoną, np. ruch, albo głos rzeczy; iednakże w pierwszym wrażeniu, które na nas czynią, rozumiemy ię dla tego, żeśmy ię za znaki maluiące nasze wyobrażenia przyjęli, i bez tęj poprzedniczey nauki mowa nie byłaby tłumaczem zrozumiałym myśli. Uważać więc można wyrazy języka, iako znaki dowolne, i gdy pierwsze, to iest znaki używane w sztukach pięknych są istotnie z naturą przedmiotów związane, wyrazy przypadkiem tylko i nie zawsze ten związek okazywać mogą.

Zastanawiając się oprócz tego nad szczególnemi sposobami postępowania i naturą nauk i sztuk pięknych, inne ieszcze pomiędzy niemi postrzeżemy różnice. *Sztuki piękne* prócz *muzyki* mogą bydź umieszczone pod imieniem sztuk maluiących. *Poezya* i *Wymowa* pod imieniem *sztuk mowiących*. Sztuki maluiące wystawiaią rzecz w iednym tylko czasie momencie, i w nich sztukmistrz powinien szczególnieyszą dawać hacność, aby wybierał chwilę, która naybardziej ię interesować może. *Piękne nauki* nie podlegaiąc temu prawu, mogą brać lot daleko wyższy, i obszerniey obeymować: mogą wystawiać następnie iedne po drugich zdarzenia, i

łączyć części rozpięzchnione w iedną całość: ale też nie mogą wyobrażać w téy samey chwili rzeczy w iednym czasie będących i nie mając za narzędzie do wystawienia, tylko głosy uczłonkowane, czyli wyrazy, które są znakami dowolnemi, *Poeta* i *Mowca* pokonywać musi większą trudność w takiem dobraniu i uszykowaniu wyrazów, aby rzecz przez nie odmalowana wydawała się bydz przytomną zmysłom. Muzyka ma ten szczególny przywilej, że mogąc, iak poezya i wymowa malować rzeczy następne, używa znaków czyli narzędzi naturalnych: ale tak mała iest liczba głosów i tonów malujących wyraźnie namiętności i uczucia ludzkie, że mimo te korzyści muzyka zachowuje zawsze w wyrażeniu swoim iakąs obojętność i niepewność, która zmniejsza moc wrażeń przez nie sprawionych. Sztuka tańca ma wszystkie te korzyści w swej mocy, wystawia rzeczy iednoczesne i następne i za pomocą znaków naturalnych; ale równie znaczenie iestów, mig i poruszeń ciała iest ograniczone i niedosyć pewne.

Chociaż więc piękne nauki i sztuki mają iedno źródło, to iest ludzką naturę; widzimy iednak, że z ich istoty i sposobów wynika pewna między niemi różnica, że są granice, których nie przestępują, że każda z nich ma swoje korzyści i przywileje, i że chociaż spokrewnione z sobą, każda iednak ma swą szczególną cechę.

§. 2.

*Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od obszerniejszego rozwitania się władz duszy, a szczególniey Imaginacyi. Co iest Imaginacya? Co Geniusz?*

Wszyscy ludzie mają iednakowe potrzeby umysłu i ciała, ale codzienne doświadczenie przeko-

nywa nas, że ich siły i zdolności nie są iednakowe. Czyli ta różnica wynika z niedocieczonych tajemnic w odmienności organizacyi, czyli z nałogów i wrażeń od dzieciństwa odbieranych, roztrząsać i rozwiązywać to pytanie nie iest naszym zamiarem, i nie łączy się z naszą nauką. Nie podpada iednak wątpliwości, że sposobność kierowania władzami rozumu, nie w iednym stopniu iest wszystkim udzielona, że ieden człowiek upatruie podobieństwa, stosunki lub różnice, gdzie ich drugi nie postrzega, że ieden za pierwszym rzutem oka ogarnia i kształci sobie wyobrażenie rzeczy, gdy drugi zaledwo niektóre iey części poymuie, i z tych iedney całości złożyć nie umie: ten rzeczy widziane lub słyszane zachowuje mocno w pamięci, i w potrzebie wierne ich sobie wystawia obrazy; dla drugiego wszystko iest nowém i odosobnioném w naturze, wyobrażenia obecne zacierają poprzednicze, i doświadczenie dzisieysze nie będzie w przyszłości nauką.

Co się mówi o władzach rozumu, toż samo przystosować można do władz i działań woli. U iednych namiętności tak są drażliwe, że iest rzecz naymnieysza wzbudza; miłość, nienawiść, nadzieia, boiaźń łatwo się w nich zajmują, i całe napełniają serce. Wzruszenia ich są gwałtowne, pragnienia gorące; wszystko czyni na nich wrażenie mocne roskoszy albo przykrości: kiedy inni w oziębłéy obojętności równém na wszystko zapatrują się okiem: nie zmiesza letargicznego ich uspienia, zaspokoiwszy swoje gwałtowne potrzeby w zwierzęcy, że tak powiem, żyją spokojności. Cuda przyrodzenia są dla nich widowiskiem zwyczajném, na które nigdy nie zwrócili uwagi; a kiedy ieszcze nędza, ciężka praca, przesady i niewiadomośc, znieważa w nich godność człowieczego iestestwa,

stają się zupełnie podobnymi do zwierząt. Ludzie tacy nie są zdolni podnieść swych myśli, ani uczuć tego wszystkiego, co jest wielkiem i pięknem; kiedy przeciwnie ci, którzy odebrali zdolność łatwego kierowania władzami rozumu, i których sercu przyrodzenie udzieliło wielkiej czułości, nie mogą weyrzeć na cuda przyrodzenia, aby się nie unosili i nie zachwycali wyrzniętą na nich cechą wielkości, nie mogą suchym okiem poglądać na nieszczęścia i cierpienia drugiego, ani widzieć zbrodni bez wstrętu i obrzydzenia.

Piękne nauki i sztuki, których szczególnym celem jest podobać się, bawić i wzruszyć, nie mogą być doskonałone ani przyzwócić cenione, tylko przez tych, którzy z łatwością kierowania władzami duszy, łączą osobliwą czułość serca, i tkliwość namiętności.

Teoria więc pięknych nauk zaczynać się powinna od uwagi nad tą władzą umysłu, na którą one szczególnie działają i która jest najobfitszym źródłem ich piękności: taką jest *imaginacja* czyli *wyobraźnia*, bez której poeta i często nawet mowca, mogą być prawdziwymi, mogą zachować wszelkie prawidła i przepisy, które rozum i rozsądek dyktuje, ale nie zdołają się wynieść do wysokich wyobrażeń piękności, nie zdołają wprawić duszy czytelnika w przyjemne omamienia, zachwycić i przywiązać jego uwagę.

Rozum za pomocą uwagi i reflexyi upatruje między rzeczami stosunki, dostrzega różnicy lub podobieństwa, i nabywa dokładnego poznania: pamięć je zachowuje, i wystawia umysłowi wyobrażenia rzeczy nieprzytomnych: imaginacja więcej czyni niż pamięć, nie tylko bowiem w wystawieniu nadać rzeczom kolory żywe, ale jeszcze składając rozmaicie obrazy w pamięci złożone, u-

„Siły mu wiele dają nad tobą korzyści.  
 „By on bogóm był w takićy, iak mnie nienawiści,  
 „Okrutnik, psóm i sępóm, ległby pastwą w polu,  
 „A iabym ulgę uczuł w moim ciężkim bólu.  
 „Wniydz do miasta, bądź ieszcze obroną twych ziomków,  
 „Zbaw Troian, zbaw Troianki, zbaw drobnych potomków.  
 „Nie wystawiaj się śmierci, powróć do nas cały,  
 „Nie dawaj sam największćy Achillowi chwały.  
 „Na reszcie miecy nad nędznym oycem zmitowanie,  
 „Mam ieszcze czucie w moim nieszczęśliwym stanie.“

Troskliwość Meropy o los Egista, ićy żale, ićy rozpacz, gdy się o iego śmierci dowiaduje, są myśli, któreby się każdemu stawić mogły:

„*Dziki! ty matkę masz przecię, ach! bez twęy „zbrodni, iabym ieszcze matką była“*. Albo to obłąkanie, gdzie wielkość synowskiego niebezpieczeństwa przytłumia samę boiaźń o iego życie. „*Ach „on iest moim synem! tak iest: to krew moia“*. Te wiérsze, te wybuchnienia czułości, te tkliwe ięki matczynego serca, są najdroższćm dziełem imaginacyi połączoney z najwyższym stopniem rozrzuwnienia.

Gdy Karpiński maluje troski i żale Luidgardy, gdy każe ićy wzywać wiatrów, aby zaniosły ićy skargi do matki i krewnych, iest wszędzie naturalnym, i dziwnie słodkim; ale gdy przychodzi do tćy strofy:

Ach nie! stóycie, Syrby męzne,  
 Hamuycie razy potężne!  
 Choć mnie Przemysław chce zgubić,  
 Ja go ieszcze wolę lubić.  
 Ja się tylko żalę na to,  
 Że moie upływa lato,  
 Że mnie méy inflodości zwawil!  
 Onby się moze poprawil!



ków błyskawicą kraianych ze straszliwym grzmo-tem zgubny wyrzucają piorun. Na wodach spienione wały, które się iedne na drugich podnoszą, bałwany nakształt gór, które здаją się sięgając obłoków, zawieszane nad bezdennymi przepaściami, w które się okręt nagle pogrąża, i znowu nadzwyczajną wypchnięty siłą, wyżey ieszcze wzlatuje: tu czarne skały, o które się morze rycząc rozbiia, i około których pływają szczątki zgruchotanych okrętów, smutny widok dla żeglarza oczekującego podobny kolei! W okręcie łamają się reie parte naciskiem żagli, trzeszczą maszty, ięczą boki okrętu falą tłuczone: sternik wysiliwszy napróżno wszystkie sposoby sztuki zdjęty trwogą i rospaczą; maytkowie zmordowani daremny trudem, i płaczącym głosem wzywający pomocy nieba, bohater wyższy nad boiaźń, który im dodaie odwagi i usiłuje wznieciie w nich ufność, której sam nie ma. Gdybym ten obraz chciał ieszcze tklivszym uczyniie; przypuszczam, że w okręcie znajduie się matka ze swoim iedynym synem, albo dway nierozdzielni przyiaciele, dwoie kochanków, lub bracia, i że ci w rospaczy, żegnaiąc się z sobą mówią z westchnieniem „zgniemy!“ Nic mi nie przeszkadza zrobiie ten okręt teatrem nayżywszych namiętności, i wzruszać naypotężnieysze sprężyny wszystkich uczuć serca, przerażać postrachem i rozrzewniać litością.

S tego przykłądu widzimy, że uwaga nad okolicznościami, które zwykły burzy morskię towarzyszyć, podała nam wszystkie rysy tego obrazu. Toż samo rozumieie o wszystkich obrazach podpadaiących pod zmysły; im bardzię się nad niemi zastanawiamy, tym bardzię się w oczach naszych rozwiiają. Jest to prawdziwe, naypospolitsze i nayłatwieysze *imaginacyi* działanie, które zależy na

zblizaniu okoliczności, zdarzeń i szczególnych rysów, związek z rzeczą naszą maiących.

Jest ieszcze inne działanie imaginacyi daleko szacownieysze i rzadsze, kiedy poeta lub mowca zapomina o sobie samym, stawi się na mieyscu osoby, którą wystawia, przybiera iey charakter, obyczaje, skłonności, uczucia, każe iey działać, tak, iakby w istocie działała, mówiie, iakby mówiła, gdyby się sama tłumaczyie mogła. Dar ten wypływa z wewnętrznych uczuć duszy, iest skutkiem wielkię tklivości serca, która nas czyni czułyymi na wszystkie wrażenia. Wydoskonalieie go można przez głębką naukę serca ludzkiego i wybornych wzorów sztuki. W pośród tysiąca poetów maiących talent malowania tego, co się oczóm postrzegać daie, nie wielu iest, którzy umieiają wyraziie, co się dzieie w głębi serca ludzkiego. Wprowadziie np. do namiotu Achillea starego Pryama, w mowie iego wyliczyć nieszczęścia, których doświadczył, stratę synów, i zagrożoną oyczyznę, są myśli piękne, i każdy poeta wyższym obdarzony talentem byłby poszedł tą samą drogą; ale potrzeba się było przeistoczyie nieiako w osobę Pryama, aby mu włożyie w usta te więrsze, które kończą w Iliadzie iego mowę:

„Masz okup wielkię ceny, masz drogie ofiary:  
„Szanny bogi Achillu, nie gardź méni dary.  
„Wspomniy na oycę, obu nas ciężar lat guiecie.  
„Możęz bydź kto ode mnie biędnieyszy na świecie.  
„Jam usta!... tegom wreszcie nieszczęśliwy dożył!  
„Na ręce synów moich zabóycy położył.

Albo ta prośba starego Pryama do Hektora przed bitwą z Achillem:

„Hektorze móy, nie czekay sam od twych zdaleka,  
„Póydź synu, byś nie zginął od tego człowieka,

kształca z nich iedną zupełną całość. Pamięć ogarnia samę przeszłość, imaginacya przyszłości zasięga.

Lubo nie wszyscy ludzie mają udzieloną sobie zdolność wyobrażania żywego rzeczy nieobecných; mało iest iednak takich, którymby ten dar był zupełnie odmówiony. Ludzie proszą, to iest ci, których rozum nie był doskonałym przez naukę i dzieci umięą niekiedy wykreślić obraz uderzający, malowidło żywe tego, co mocne na nich uczyniło wrażenie, a w którym wiele imaginacyi postrzedz można. Maiący namiętności tkliwe wystawiają sobie wszystko z niezmiernem uniesieniem i zapałem. Poeta, który to wszystko w wyższym powiniem posiadać stopniu, przyzywa ieszcze na pomoc uwagi, i pod wszystkiemi względami przypatrując się swoięy rzeczy, otacza myśl celniejszą temi wszystkiemi, które tylko związek z nią mieć mogą. Imaginacya iego przebiegając wszystkie szeregi domysłów i przypuszczeń, te przyymuie, te odrzuca, tym inne wyznacza miejsce i z rzeczy nayniepłodniejszēy obfitą i płodną zrobić może.

Chcę np. wystawić okręt miotany nawałnością i grożący rozbiciem. Naprzód obraz ten maluie się umysłowi memu w takiem oddaleniu, że go zaledwie doyrzeć można, i ustawicznie znikać się zdaie: pragnę go zbliżyć i przytomniejszym uczynić:

Imaginacya wykreśla mi obraz wyraźniejszy iego części, i wsparta pamięcią, nadaie im kształty i kolory. Nie dosyć na tém: okręt ten iest na morzu, nawałność nim miota; zobaczymy więc, co się dzieć może w powietrzu, na wodach i w okręcie samym? W powietrzu rozhukane i walczące z sobą wiatry, chmury, które wyrywając dzień oczom, ścierają się i uderzają wzajemnie, a z czarnych swoich bo-

Te wyrazy, *Ja go ieszcze wolę lubić, Onby się może poprawił*, iak doskonale maluie serce kochanki, która nie traci nadziei, i która wzywając zemsty, piersiami swēmi zasłoniłaby od niey cel swoięy miłości!... Jak naturalny zwrot uwagi i przēycie z wątpienia do nadziei! iak gęboko rymotwórca musiał czytać w sercu ludzkim!...

Gdy ta czułość wzniesiona przez imaginacyą doszedłszy naywyższego stopnia ku iednemu szczególnie zwrócona iest celowi, na ów czas dusza iest w stanie zapału i nieiakięgo zachwycenia, który entuzjazmem nazywamy. To iest, to bożkie natchnienie, którego dawni poeci uczestnikami się bydź mniemali, ten duch wieszcy Apollina, który rozdymał Homera i Pindara piersi: chciał to wyrazić Cyceron, mówiąc, *Poëtam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari.*

Nie sądzmy iednak, iż ten zapal potrzebny poecie iest tylko ślepem i błędnem uniesieniem myśli, buynym lotem imaginacyi bez przewodnika i granic. Rozwaga i rozsadek wodze trzymać powinny. Potrzeba gęboko zbadać serce ludzkie, aby poznać iego nagłe i rozmaite wzruszenia, potrzeba wielkięy czułości, aby wzbudzić w sobie namiętność, któraby miała wszelkie cechy prawdy i natury; aby z serca naszego przemawiała miłość, gdy wystawiamy Fedrę albo Aryadnę; zemsta, gdy kładziemy mowę w usta Atreusza; boleść i gniew gdy na scenę wprowadzamy Filokteta.

Jeżeli między imaginacyą i entuzjazmem chcemy położyć różnicę, ta nayszczególnięy na tém zależeć będzie, że imaginacya więcéy dzieła w wystawieniu żywem i dokładnem przedmiotów zmysłowych, w ich łączeniu i rozdzielaniu, entuzjazm zaś mocnięy dzieła na serce, wzrusza ie, zachwy-

ca, rozrzewnia, każe nam zapominać o sobie, a zajmować się iedynie rzeczą, która iest celem uwagi.

Są poeci, muzycy, malarze i rzeźbiarze, których imaginacya żywo dotknięta bywa, ale serce nie iest wzruszone: opisy ich są naówczas piękne, dokładne i przyjemne, bawią, ale nie wzruszają. Kolory ich są żywe, ale obrazy martwe, bo z nich nic do serca nie przemawia, części wszystkie mają przyzwoite wymiary i dokładną proporcją, ale nie masz duszy, któraby ożywiała te nieme posagi.

Z tych uwag widzimy, że imaginacya złączona z głębszą czułością, wsparta rozwągą i rozsądkiem, i która w potrzebie aż do entuzjazmu duszę podnieść może, iest naydzielniejszą pomocą tak do ćwiczenia się w pięknych naukach i sztukach, iako też do ich przyzwoitego szacowania.

Połączenie tych zdolności i wielka łatwość kierowania wszystkiemi *władzami duszy* stanowi tę niezmierną obszerność rozumu i szczególną dzielność umysłu, którą Gieniuszem nazywamy.

Człowiek wzbogacony tym naydroższym darem natury ma inny sposób widzenia, czucia i poymowania, niżeli człowiek pospolity. Wszystko, co go otacza, mocniejszy na nim czyni wrażenie, wszystko go zapala i unosi. Gdy się czém zatrudnia, nie przypomina sobie rzeczy, ale je widzi; nie przestaje na ich widzeniu, ale się niemi wzrusza i zachwyca; w pośród milczenia i osobności swego mieszkania, widzi wesołe i kwieciste pola, buynym plonem okryte role, albo posępne i głuchoe pustynie, czarne skały, i niebu grożące góry; słyszy przyjemne ptaków śpiewania, albo zachwycającą harmonią niebieskiej muzyki, lub swist przeraźliwy wichrów, grzmoty piorunów, i ryczenia morskich bałwanów. Imaginacya człowieka pospolitego wystawia mu

wprawdzie te wszystkie obrazy, ale gieniusz tylko widzi je obiiające się w głębi swęj duszy, cieszy się niemi, trwoży, weseli, albo zasmuca.

Geniusz ogołacając przedmioty natury z niedoskonałości, które im towarzyszą, wznosi się do umysłowego wzoru boskiej piękności; naówczas górnosc i wielkosc zaleca iego obrazy, gracya powoduje pędzlem; ożywia on swoje wyrażenia, myślom nadaie kolory, zdaie się bydź natchnionym i niezdolnym oprzeć się swemu natchnieniu: nie zastanawia się nad rzeczami drobnymi, wzrok za iednym rzutem ogarnia naturę; postrzega, ale postrzeżenia iego na wielkich czynią się massach, które z niezmierną szybkością przebiega: sam zdaie się zdumiewać nad obszernością poznania i wyobrażeń swoich, na których nabycie i połączenie nie zdawał się mieć dosyć czasu: nie trzyma się przykładu i wzoru, drogi iego i sposoby są nowe i nadzwyczajne, zgaduje tajemnice natury, dosięga prawd naywyższych przeskakując mnóstwo poprzedniczych uwag i postrzeżeń. Czasem odstąpi i zboczy z drogi prawdziwej, obłąka się w swoich uiesieniach, ale same iego błędy są górne, i noszą na sobie cechę niepospolitej dzielności rozumu.

W pięknych naukach i sztukach Gieniusz iest twórcą tego wszystkiego, co iest wielkim i pięknym. Pod iegoto natchnieniem składali swe nieśmiertelne dzieła Homer, Pindar, Sofokl i Wirgili, on ożywiał dusze Kornela, Moliera, Woltera, Tassa i Miltona, on czasem unióś Kochanowskiego, a częścię Krasickiego naszego: on powodował reką Fidyasza, Praxytelesa, Apellea, Rafała, Michała Anioła i *Poussina*, on napełniał duszę Sokratesa i Platona. W filozofii, we wszystkich umiejętnościach, i nawet w sprawach towarzyskich gieniusz odkrywał wielkie pra-



wdy, albo skłaniał do wielkich czynów. Za iego natchnieniem idąc Arystoteles zgłębiał prawa natury i sztuki, Kopernik przeniknął układ świata, Newton wyłożył tajemnice iego budowy i ruchu, Bacon wzniósłszy się nad wiek swój i przesady, okazał źródła i związek wszystkich nauk i wytknął upoważnione i zastarzałe błędy.

Takie są działania geniuszu. Jest ieszcze pytanie czém się gieniusz od talentu różni? Talent jest zdolnością szczególną celowania w iedną iakię rzecz: w poezyi i wymowie zależy na nadaniu myślom i wyrażeniom kształtu stosownego i przyjemnego, który się w każdym czasie podoba, bawi i wzrusza. Porządek, jasność, wyborność, łatwość, naturalność, poprawność i gracia są udziałem talentu. Gieniusz jest natchnieniem częstym, ale przemijającym: wynajdować i tworzyć, jest iego przymiotem właściwym. Gieniusz więc może się zbyt wysoko unosić, i zbyt nisko upadać, talent nie dosięga nigdy wysokości iego lotu, ale też wzajemnie nigdy się tak bardzo nie zniża. Taka jest różnica między Homerem i Wirgilim, taka między Kornelem i Rasynem: Pierwsi w górnych swoich uniesieniach zdają się niekiedy znikać przed zdumionym czytelnika okiem, ale też znowu gdy ich ten duch, że tak powiem, bozki opuści, są ciągle równi i podobni sobie. Pierwszych udziałem był gieniusz, wysoki talent udziałem drugich. Podobnaż różnica zachodzi między dziełami geniuszu i talentu. Talent nadaie postać, wymiar, farby; gieniusz nadaie byt i iestestwo; zaletą pierwszego jest przemyśl, zaletą drugiego wynalezienie: talent daie się więcęć uczuć w szczegółach, gieniusz uderza całym ogromem dzieł swoich: dla talentu dosyć jest, kiedy wyrówna rzeczy, która go zajmuie, i wykreśli ięć obraz wiérny i przy-

mny; gieniusz wszystkiemu udziela wielkości swojej, materya zwyczajna i sucha w ręku iego staie się obfitą i nową. Gdy malnie charaktery, zdaie się, że ie stwarza, tak iest szczególny i iemu tylko właściwy sposób, którym uważa rzeczy, taka iest śmiałość i żywość iego pędzla, taka dobitność wyrażień, taka moc i gwałtowność myśli i zwrotów: gdy wystawia namiętności, przenika daléy w głębią naszego serca, niż my nawet sami zwykliśmy zstępować, udziela ich sprężynom, ich poruszeniom mocy, która nas zdumiewa; i kiedy rozumiemy, że iuż wszystko wyczerpał, nowe tchnienie nadaie im siłę i żywość, których się nie mogliśmy spodziewać; gdy opisuię rzeczy zmysłowe, daie nam w nich postrzegać rysy i kształty, które się zawsze wzrokowi naszemu wyrwały, przymioty i stosunki, około których krążyliśmy tysiąc razy, a nigdy ich nie dostrzegli. Człowiek pospolity patrzy i często nie widzi, wzrok gieniuszu tak iest przenikliwy i szybki, że nie patrząc, zdaie się widzieć i ogarniać.

S tego opisu imaginacyi, entuzjazmu, geniuszu i talentu, nie tylko widzimy, iak te władze rozumu mają wiele wpływu w pięknych naukach i sztukach, ale ieszcze postrzegamy, że wszystkie zależą od imaginacyi i nie zdają się bydz tylko rozmaitem ięć umiarkowaniem. Entuzjazm bowiem, talent i gieniusz są to sposoby mocnego i żywego poymowania, wystawienia sobie, łączenia lub rozdzielania rzeczy, ich części i przymiotów; to iest imaginacya wchodzi istotnie w ich skład i ukształcenie. Imaginacya więc wsparta rozumem i rozsądkiem iest przewodnikiem w pięknych naukach i sztukach. Zobaczmy niżej, że będąc naydzielniejszym początkiem stowarzyszenia wyobrażeń, wpływa do wszystkich uczuć smaku.

## §. 3.

*Natura jest przewodnikiem, źródłem, i materią nauk pięknych.*

Widzieliśmy, że potrzeby i siły wynikłe z organizacyi człowieka dały początek wszystkim wynalazkóm, i że te przystosowane poźniéj do wygod przyiemności i roskoszy życia, zamieniły się w piękne nauki i sztuki. Z uwagi nad władzami duszy, a szczególniej nad imaginacją, i z nię pochodzącemi zdolnościami umysłu widzieliśmy, iak ta przebiegając szeregi różnych wyobrażeń i uczuć, które zachowała pamięć, składa swoje obrazy, iak złączona z czułością serca zamienia się w eutuzyzm, który nas unosi i zachwyca, i iak gieniusz za iednym rzutem oka ogarniając i zgłębiając wszystko, staje się nieiako twórcą tego wszystkiego, co iest wielkiem i pięknem.

Zastanowić się teraz należy, na czém imaginacja i ożywiony nią gieniusz wspieraia swe zmyślenia? co iest materią ich działań i przekształceń?

Człowiek zaszczycony władzami duszy, które go tak wysoko wznosiły nad inne stworzenia na ziemi, nie przestawał na zaspokoieniu gwałtownych potrzeb swoich, nie przestawał na użyciu rzeczy dostarczanych mu od przyrodzenia, ani na wrażeń, które od nich odbierał; ale szukał nowego rodzaju uczuć i wyobrażeń, i chciał nieiako sam byđź twórcą swoiéj roskoszy. Już mechaniczne sztuki czyniły życie iego bezpieczném i wygodném, kiedy sztuka przedsięwzięła uprzyiemnić ie przez nowe wynalazki. Lecz cóż mógł uczynić gieniusz sztuki, ograniczony w płodności i widokach swoich, których mu daléj za prawa i porządek natury posunąć nie podobna było? Gdyby nawet mógł był pominąć te ostateczne myśli ludz-

kiej granice, czyliż nie pracował dla ludzi, których śmiertelne zmysły i władze rozumu nie były zdolne nic poiać, ani w niczém zasmakować, coby nie było zgodne z przyrodzonym rzeczą porządkiem?

Umysł ludzki nie może byđź twórcą; i chociaż tego używamy wyrazu, przywiązuemy do niego znaczenie niewłaściwe i względne. Wszelkie dzieło nie innego nie iest, tylko materya, na której duch wyrzył piętno działania swojego: bądź tą materyą iest rzecz zmysłowa, bądź umysłowa. Wyobrazenie więc dzieła pociąga za sobą wyobrazenie materyi tegoż dzieła. Materya ta nie może byđź wziętą, tylko w naturze: bo nayobszerniejszy gieniusz i naybuyniejsza imaginacja nie są zdolne wymyślić innego porządku rzeczy nad porządek przyrodzony. Same dziwotwory i straszdyła, które człowiek obłąkanego rozumu, albo w chorobie mieszaiaćy działania władz iego duszy wystawia sobie i składa, nie są czém inném, tylko dziwaczną i niestosowną mieszaniną wyobrażeń i rzeczy byt mających w naturze. Wolno iest pocie unosić się w zmyśleniach swoich, wolno wybierać, odmieniać, przekształcać i rozmaicie składać obrazy; ale nie wolno gwałcić praw natury, które są razem prawami rozumu. Granice są oznaczone, i kto ie pominia, błądzi. Zamiast utworzenia nowego świata wpadamy w zamęt, i zamiast sprawienia roskoszy zadaiemy przykrość i cierpienie.

Gieniusz, którego iedynym celem w pięknych naukach i sztukach iest podobać się, nie powinien nigdy z swych oczu spuszczać natury. Powinnością iego nie iest wynajdować i upędać się za tém, o czém żadnego człowiek nie może mieć wyobrażenia, ale w nowym i przyiemniéjszym widoku wystawiać rzeczy byt mające. Wynalezie-

nie nie zależy na nadaniu iestestwa rzeczom, ale na szczególném i niepospolitém ich stosowaniu i łączeniu. Gdyby się w naygłębsze zapuścić dociekania, nie możemy nic odkryć, coby się jakimkolwiek sposobem na naturze nie wsparło. Gieniusz postrzega, a w postrzeżeniach, myślach i uwagach swoich zachodzi daléy, niż gmin cały pozostałych ludzi; i dla téy przyczyny zdaie się bydź twórcą, i tak nawet więzyku pospolitym nazywać go zwykliśmy: zaszedł on daléy niż wszyscy inni, ale wznosząc się nawet nad naturę, na niéy zasadza pojęcia i wynalazki swoje, mimo całą płodność imaginacyi. Gieniusz iest iak żyzna ziemia, która to tylko rodzi, czego otrzyma nasienie.

Ograniczenie to gieniuszu nie zuboża bynajmniej nauk i sztuk pięknych, ani ścieśnia ich państwa; natura otwiera im źródła nieprzebranych bogactw i nieocenionych skarbów, które mogą czerpać w iéy łonie; a lot gieniuszu iest ieszcze dosyć obszerny i daleki, kiedy się nie opiera, aż o granice świata.

Natura więc iest materyą, wzorem i podporą gieniuszu: iest to tło, na którym on pociąga farby swoje: nie może iéy utworzyć, niepowinien iéy niszczyć; musi zatém zapatrywać się na nię i naśladować iéy prawa: dzieła więc gieniuszu, a zatém dzieła pięknych nauk i sztuk są upięknioném naśladowaniem dzieł natury.

Lecz ten wyraz natura może bydź w rozmaitem brany znaczeniu; staraymy się przywiązać do niego wyobrażenie iasne i pewne. Moralisci przez naturę rozumieją zbiór niezmierny rzeczy podpadających pod zmysły, cały porządek fizyczny i porządek moralny, to iest siły, potrzeby, należytości, i powinności, sprawy, cnoty i wady ludzkie. My stosownie do naszéy nauki możemy uważać naturę

w pewnych podziałach; a to okaże, iak iest obszerne państwo nauk i sztuk pięknych.

W piérwszym umieszczamy świat rzeczywiście byt mający, którego częścią iesteśmy: cały porządek fizyczny, skutki nieuchronne przyczyn, które odwrócić albo odmienić nie iest w naszey mocy, które czyniąc na nas ustawiczne wrażenia, byt nasz ustawicznie modyfikują. Tu ma miejsce człowiek ze wszystkiemi swoiemi władzami umysłu i ciała, ze wszystkiemi namiętnościami i skłonnościami swoiemi, którego poznanie i nauka iest nayistotniejszą w tym względzie. W drugim podziale umieszczamy to, co było: całe pasmo zdarzeń upłynionych, wielkie lub sławne imiona, które nam zachowały podania mitologii lub dzieiów, długi szereg wieków i niezmierne państwo przeszłości. W trzecim nakoniec umieszcza się świat uroiony iestestw przypuszczonych, którym byt imaginacya nadaie: długie szeregi wyobrażeń powszechnych, prawd umysłowych, które rozum wsparty rozwągą ogarnia, a gieniusz w zmysłowéy wystawia postaci.

Otoż iest natura. Widzimy stąd, iak są obfite i niewyczerpane źródła, z których sztuka czerpać może. W niéy się znajdują pierwiastkowe zarysy do ukształcenia wszelkicy piękności. Prawdłła zatém pięknych nauk i sztuk nie są dowolne: nie zależą one od woli i upodobania ludzkiego, ale wynikają z praw natury, i iak ona, są wieczne i nieodmienne.

Zostae nam ieszcze powiedzieć, iaka iest powinność, iakie zatrudnienie nauk i sztuk pięknych?..

Z ich opisu łatwo na to pytanie znaleźć odpowiedź. Zamiarem ich iest przenosić kształty i rysy będące w naturze, i umieszczać ie w przedmiotach, w których się one znajdować nie zwykły. Tak dłóto rzeźbiarza wystawia nam boha-

tyra w sztuce marmuru; tak malarz przez swoje farby wyprowadza, że tak powiem, z martwego płótna przedmioty widzialne i żywe; tak muzyka przez sztuczne swe tony i harmonią głosów daie nam słyszeć huk dział lub grzmiącą burzę, gdy wszystko w uciszeniu zostaje; tak poeta przez miły dźwięk rymów swoich stawia przed umysłem naszym obrazy i napełnia serce uczuciem, często od prawdziwego i naturalnego żywszém. Zobaczmy zaraz, iakich praw w tych swoich działaniach trzymać się powinny piękne nauki i sztuki.

## §. 4.

*Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dziełach nie trzymają się ścisłej prawdy, ale tylko prawdo-podobieństwa.*

Roskosz i przyjemność życia, którego utrzymanie i bezpieczeństwo środki obmyśliła natura, były, iakośmy już powiedzieli, celem nauk i sztuk pięknych. Człowiek znajdował wprawdzie spokójność i byt dobry w zadosyć uczynieniu gwałtownym potrzebom, ale myśl jego uniosła go wyżej; chciał kosztować nowego rodzaju rokoszy, doznawać nowych uczuć, i sam stać się nieciako twórcą nowego świata.

Gdyby gieniusz w tworach swoich był tylko prostym przeobrazicielem czyli kopiistą natury, dzieła jego nie więcéby na nas sprawiały wrażenia, iak te, które natura ustawicznie stawia pod zmysły nasze. Te nawet wrażenia byłyby zawsze słabsze i mniéj przyjemne: bo roboty człowieka pod względem dokładnego podobieństwa, porównywane z działaniem natury, nie mogą nigdy dosięgnąć tego stopnia doskonałości, iaki się w tych ostatnich wydaie. Róża pędzlem na płótnie wydana, czyliż wyrównać może téj królowéj kwiatów w naturze?

iakie malowidło wyobrazi wszystkie cienie farb składających tęczę? Jaka muzyka naśladować zdoła nienaśladowcze pienie słowika? Jakiego poety pióro wyrazi doskonale wszystkie poruszenia serca ludzkiego, burzę przeciwnych namiętności, wszystkie uczucia, które, iak bałwany spienionéj wody, iedne po drugich następują w duszy człowieka miotanego rozpaczą, zdjętego żalem, boiaźnią, miłością, nienawiścią, lub gniewem? Natura w swoich szczególnych tworach tak iest doskonałą, że zawodzi wszelkie usiłowania dowcipu, i gieniusz byłby niezmiernie od niéy niższym, gdyby sobie nie zamierzał, tylko wierne iey dzieł przeobrażenie. Ale natura obok piękności dzieł swoich stawia często-kroć obrażające wady. Maiąc inne zamiary i ważniejsze cele, nie wszystkim nadaie doskonałą proporcją, nie wszystkim przyzwoią rozmaitość, w innych, iakby niedokończonych, nie upatrujemy potrzebny iedności i całości. Niedoskonałość części znika zapewne w stosunku do zupełnego układu świata; ale ogarnienie téj wielkiéj i piękny iedności przechodzi zdolność naszego pojęcia.

Gieniusz więc w swoich tworach zamierza sobie naśladować naturę; ale tylko w iéy sposobach powszechnych, w iéy dążeniu do iedny piękny i zupełny całości, nie ma zaś przyczyny ani pobudki przeobrażać i kopiować iey dzieła szczególne, w których musiałby bydz niższym od wzorów swoich: i nowéj rokoszy, nowego na ludziach nie mógłby sprawić wrażenia; to iest gieniusz w naśladowaniach swoich nie trzyma się prawdy rzeczywistóy, ale tylko podobieństwa do prawdy; nie wyobraża rzeczy takiemi, iak są w istocie, ale takiemi, iak bydz mogą.

Jakoż ten sam wyraz *naśladować* nie inne w sobie mieści wyobrażenie. Naśladować albo-

wiem, nie jest to wiernie przekopiować wzór dany; ale utworzyć dzieło, któreby wzór przypominało, lecz nie było koniecznie we wszystkich częściach ściśle do niego podobnym. Kiedy więc nauki i sztuki piękne, iakośmy to okazali, są naśladowaniem; rzeczą ich nie jest zawsze prawda rzeczywista, zwyczajna i pospolita, ale tylko prawdopodobieństwo. Zpatrując się na dzieła sztuki, wszędzie tego mniemania znajdziemy dowody. Jeżeli malarz, w malowaniu nawet portretów, gdzie najbliżej do natury przystępować powinien, nie zachowuje ścisłej wierności, i zawsze stara się wzór swój upięknąć, lub nadadź jakieś wyrażenie postawie i twarzy, która siłę malowidła stanowi; tedy w takich obrazach, gdzie się samej imaginyacji oddaje, nie ma innej granicy, prócz prawdopodobieństwa. Toż samo o rzeźbie mówić można. Muzyka nie pożyczka od natury, tylko tych pierwotnych głosów, które tłumaczą namiętności; ale gdzie muzyk słyszał wzór ich połączenia, składowania, rozdzielania, i rozmaitego stosowania? Choć i jest rzeczą pewną, że początek i zasada wszelkiej melodyi i harmonii znajduje się w naturze, chociaż w niej wszystkie głosy i tony rozsypane słyszeć się dają; iednakże cały układ muzyki i czarujące iéy skutki są podobno najgłębszą tajemnicą przez sztukę przyrodzeniu wydarta. Tu się oczywiście pokazuje, że człowiek nie kopiował, ale zgadł i przeniknął naturę; to jest dostrzegł, iakie połączenia tonów mogą nam sprawić największą roskosz.

Taniec, który przez poruszenia ciała tłumaczy namiętności, mając w naturze równie, iak muzyka, początki swoje, nie znalazł w niej ścisłego wzoru, którego by wiernym mógł być naśladowcą.

Architektura mniey ieszcze, iak inne sztuki, znaj-

duie rzeczywistych wizerunków w naturze. Jeżeli kształt drzewa, jeżeli zwierząt niektórych sztuczne mieszkania mogły dać wyobrażenie ścian, drzwi i dachu; iak daleko od tych pierwszych i niezgrabnych początków do budowy wspaniałych świątyń, do tych wyniosłych gmachów, w których geniusz zdawał się walczyć z twórcą świata! Gdzie widziano wzór korynckiej albo ionickiej kolumny? Kto nauczył człowieka stosunku ich podstaw do wysokości; kto mu dał wyobrażenie tych ozdób, któremi upiękniał ich kapitele, a nad które dowcip nic dotychczas doskonalszego wynaleźć nie mógł.

Widzimy więc, że sztuki piękne w naśladowaniu natury nie idą niewolniczo za podanymi wzorami, ale trzymają się podobieństwa do prawdy. W poezyi widoczniey ieszcze ta prawda postrzegać się daie. Sam źródłosłów tego imienia okazuje, iakie o tey sztuce mieć należy wyobrażenie. *Ποιέω* znaczy *czynię* albo *tworzę*, i stąd przez poetę rozumiano człowieka natchniętego iakimś duchem nadprzyrodzonym, który się żadnego ściśle nie trzymał wzoru, ale sam był twórcą. Jakoż poezya czyli to obrazy fizyczne czyli moralne wystawia, byłaby bardzo ograniczoną, gdyby tylko wiernym wzorów była naśladowaniem. Wszystko w tey sztuce zasada się na zmysłeniu, które jest iey duszą i życiem. W każdym rodzaju poezyi są prawdy przypuszczone i względne, które zastępują miejsce prawd rzeczywistych. W bayce zwierzęta między sobą rozmawiają i rozsądne podają rady. Jesteśmy przekonani, że to bydź nie mogło, ale dozwalamy téy wolności poecie, pod warunkiem tylko, aby iey dobrze użył: w sielance pasterze są czuli, delikatni, cnotliwi i swobodni, zaięci miłością i szczęściem: życie ich upływa wśród roskoszy: pola, na których pędzą



dni swoje, są przybytkiem pokoju: natura na nie rozlewa wszystkie swe dary, tu mruczą strumienie, tu powiewają zefiry, tu ciągła wiosna okrywa łąki kwiatami i owocami drzewa, tu przyjemne cienie, nieznane nigdy burze, gaie rozweselone zawsze śpiewaniem ptaków, wszystkie dobra hojnie rozsypane. Wiemy, że natura rzadko kiedy te wszystkie dobrodzieystwa i powaby razem łączy; iednakże nic się nie sprzeciwia, aby nie mogły być złączone, i przestaniemy na zachowaniem prawdo-podobieństwie.

W wierszu lirycznym, bohaterkim i w traiedy poeta do swych malowideł albo farb przydaie, albo farbom przyrodzonym nadaie większy blask i żywość. Malując obrazy moralne, nie stara się bynajmniey o ścisłe podobieństwo historyczne, stara się tylko zachować pewny związek i stosunek pomiędzy przmiotami i własnościami duszy, i sam tworzy swoje osoby. Achilleś i Ulisses, Pryam i Nestor, Hektor i Ajax w Homerze są ludzie wyżsi od pospolitych: siły ciała i moc duszy wynosi ich daleko nad zwykły stan śmiertelnych: toż mówić o Eneaszu Wirgilego, toż o Godfrydzie i Rynaldzie Tassa. W Traiedyach Kornela charaktery są podniesione do téy wysokości, do której zaledwo oko dosięgnąć może; iego Cyd, iego obadwa Horacyusze, iego August i Kornelia przechodzą daleko słabość i ułomność ludzkiej natury. Wszystko upiększać, powiększać lub zmniejszać iest szczególnym przywilejem poezyi. W Komedjach ta iey wolność daléy się ieszcze rozciąga, bo śmieśzność dozwala i wymaga nawet uchybienia niektórych proporcyy i stosunków. Charaktery komiczne bywają zwykle mniey lub więcéy przesadzone. Są w naturze obłudnicy i odludki, ale nie masz w tym stopniu, iak *Tartuff* i *Alcest* Mo-

liera: są skąpcy, ale *Harpagon* tegoż autora nie ma prawdziwego wzoru między ludźmi; historia tych wad moralnych, iest wystawiona w osobach, których kształt, mowy i obyczaje są zupełnie tworem poety. Molier w społeczeństwie ludzkim nie miał żyjących wzorów *Tartuffa*, *Alcesta* i *Harpagona*, ale z różnych wizerunków mniey lub więcey temi wadami zarażonych zgromadził osobne rysy, i umieścił ie razem w osobach swoich; nie kopiował więc natury, ale ią naśladował, nie trzymał się ścisłej prawdy, ale podobieństwa do prawdy. Wymowa nawet, lubo z natury i układu swojego ma za cel istotny wierne wystawienie prawdy; tam iednak, gdzie wzruszać chce namiętności, albo bawić i zadziwiać słuchacza, nie wymagamy, aby ściśle była prawdziwą i przestaniemy na prawdo-podobieństwie. Gdy Cycero opisując okrucieństwo nad Gawiuszem rzymskim obywatelem przez Werresa popełnione, powiada: „On „zbrodnią i wściekłością rozpalony na plac publiczny przybywa. Iskrzyły mu się oczy i na cały „twarzy malowało się okrucieństwo. Oczekiwano „powszechnie, gdzie się uda i co nakoniec uczyni; „gdy nagle człowieka porwać, w pośród rynku „obnażyć, związać, i chłostę zadawać każe. Wołał „ten nieszczęśliwy, iż był rzymskim obywatelem.— „Chłostano, sędziowie, na placu publicznym „w Messenie obywatela rzymskiego; żadnego „głosu, żadnego ięku słyhać nie było w pośród „bolu i łoskotu uderzeń, iak tylko ten: obywatel „rzymski iestem.“

Któż w tym pięknym opisie zastanawiać się będzie, czy mowca rzymski ścisłej trzymał się prawdy, i czy ten obraz z natury czy z imaginacyi ma swój początek. Wszystkie te okoliczności mieysce mieć mogły: prawdo-podobień-

stwo iest zachowane, nie więcey nie wymagamy od mowcy.

Tak więc lekka uwaga nad sposobami i dziełami nauk i sztuk pięknych okazuje, że celem ich nie iest ścisła i rzeczywista prawda, ale podobieństwo do prawdy. Nauka ta nie iest nową. Arystoteles poetykę swoię zaczyna od téy zasady: że muzyka, taniec, poezya, malarstwo są sztukami naśladowczemi; i na tym początku wspiera uwagi i prawidła swoje. W inném miejscu porównując poezya i historyą, mówi, że ich różnica nie tylko się na kształcie powierzchownym i stylu zasadza, ale wypływa z gruntu rzeczy: „Historya wystawia to, co było, poezya to, co bydz mogło. Pierwsza iest wiernym obrazem prawdy, nie powinna zmyślać ani rzeczy ani osób swoich, druga samém się prawdo-podobieństwem ogranicza, sama sobie tworzy wzór, który wyobraża. Dzieiopis stawia przykłady, takie iak były, nawet nie doskonałe, poeta wystawia ie takiemi, iak bydz powinny, i dla tego poezya lepięy i skuteczniey naucza niż historya.“

Podług Platona, aby zasłużyć na imie poety, nie dosyć iest opowiadać: trzeba zmyślać i tworzyć rzecz opowiadana. I z téy przyczyny w rzeczypospolitéy swoięy potępia on poezya: bo ta wolność zmyślania mogłaby mieć szkodliwy wpływ do obyczajów.

Tegoż samego iest zdania Horacyusz w swoięy *sztuce poetyczney*, kiedy mówi:

„Actatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
„Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

„Każdego wieku zważać ci potrzeba obyczaje: a zmiennym skłonnościóm ludzkim i przemieniającym porom życia przyzwoitych udzielać ozdób.“

W tych wyrazach *dandus decor*, zawiera się prawo naśladowania: w którym nie na ścisłą prawdę, ale na prawdo-podobieństwo względ mieć należy. Też samę myśl wyraził rzymski poeta w innych wierszach:

„Respicere exemplar morum vitaeque iubebo  
„Doctum imitatore, et vivas hinc ducere voces.

„Rozsądny naśladowca zapatrywać się powinien na obraz życia i obyczajów ludzkich, i żywe stąd wyprowadzać malowidła.“ *Vivas ducere voces*, iest to stwarzać obraz, który będąc podobnym do natury, nie powinien bydz iey ścisłą i niewolniczą kopią. Jaśniey ieszcze wydaie się mniemanie autora w tym wyrazie, *ex noto fictum carmen sequar*. to iest *stosując się do mniemania i wiadomości ludzkich zmyślać i wyobrażać będą.*

Z tych przytoczeń okazuje się, że ta zasada naśladowania natury, na której wspierają się wszystkie prawa i przepisy nauk i sztuk pięknych, nie była nie znaiomą starożytnym i terażniejszym krytykom.

## §. 5.

### O wzorze Idealnym.

Człowiek, którego serce iest szlachetnie ukształcone i który prawdziwą swą godność czuie, we wszystkich swych chęciach, we wszystkich usiłowaniach i dziełach okazuje, że iest iestestwem nierównie wyższém nad to wszystko, co go otacza. Granice natury zdają się nie bydz granicami pojęcia iego: dusza iego zasięgać się zdaie za te nieba i za te światy, których nawet oko nie dostrzeże; rozum nie przestaie na świadectwie zmysłów: wiedziony wewnętrzném i tajemném przeczuciem po-

wątpieją o ich niemyślności; za pomocą rozważa stосуie, rozważa, składa albo rozłącza wyobrażenia, i przychodzi do wypadków, które go samego zdumiewają. Jestestwo mające tak wielkie przywileje, jestestwo wolne i rozumne wpośród natury wiecznymi i nieodmiennymi prawami związané, nie przestaje na tych tylko wrażeniach, które od niéy odbiera, a zdumione cudami, na które patrzy, do wyższych ieszcze podnosi się wyobrażeń. Imaginacya przenosi go z iednego do drugiego uczucia, i przeprowadza przez cały łańcuch myśli i uwag z sobą połączonych.

Do serca i umysłu takiego człowieka inaczej przemawia natura, niżeli do tego, którego rozum obłąkały przesady, którego duszę skaziły podłe namiętności, którego całe jestestwo znieważyły nędze i cierpienia, i który roztargniony mechaniczną pracą nie daie baczenia, albo w osłupiałém odurzeniu pogląda bez wzruszenia na piękności natury. Serce człowieka, który w łonie swoim pielegnuie starannie tę iskierkę bóstwa, która go ożywia i uszlachetnia, otwiera się chętnie wpływowi roskoszy i radości, którym ie widok dzieł stwórcy napełnia. Ale kiedy zmysły iego odbierając zewsząd miłe wrażenia przesyłają ie duszy, nieprzewyciężony jakiś powab i czucie swey wyższości wynosi go nad naturę: i myśl iego za przewodnictwem imaginacyi zatapia się w krainie wyobrażeń umysłowych czyli idealnych. Naówczas z wyobrażeniem natury rzeczywistéy unosi się do wyobrażenia natury idealnéy: tworom swoiéy imaginacyi nie może wprawdzie nadawać nowych i sobie nieznaomych kształtów, ale odłącza od nich to wszystko, co ma iakąkolwiek niedoskonałości cechę: i ukształca sobie świat nowy, podobny do tego, na który się zapatruie, ale daleko od niego doskonalszy. Już tam

nie traf, nie przypadek nie pomiesza. Świata rzeczywistego nayistotniejszym podobno celem było zachowanie i utrzymanie składających go jestestw, celem świata idealnego iest piękność, harmonia, iedność, rozmaitość i naydoskonalsze proporcye.

Otoż iest w nayobszerniéjszém znaczeniu to, co nazywamy wzorem idealnym sztuki; do którego wyobrażenia podnosić się musi gieniusz, gdy staje się twórcą *w pięknych naukach i sztukach*: Taki wzór zapewne rozważał Homer, kiedy malował nieśmiertelne swoje obrazy i charaktery; nań się zapatrywali wszyscy wielcy ludzie w tych dziełach, w których wydaie się piękność nie mająca prawdziwego wzoru w naturze.

Jakim sposobem człowiek podnosi się do wyobrażenia téy idealnéy natury lub idealnego wzoru, czyli ono wlane iest w iego duszę i rozwija się wraz z innémi iéy władzami, czyli prowadzi nas do niego rozważa upowszechniając pojęcia nasze, tudzież imaginacya, która ie rozmaicie składa, łączy lub dzieli; wchodzić w rozwiązanie tego badania nie iest zamiarem naszym: nie należy to bowiem do nauki, którą wykładamy. Jest iednak rzeczą niezawodną, że bez podniesienia się do tych wyobrażeń umysłowych gieniusz nie utworzyć nie zdoła, coby na sobie nosiło piętno iakiéjś wyższyć siły i zasługiwało na podziwienie wieków. Przez *wzór idealny* rozumiemy obraz początkowy iakiego dzieła sztuki, który imaginacya sztukmistrza, zachowując pewne podobieństwo z przedmiotami natury, wykreśla, i podług którego pracuie. Rzecz ta nie była nieznaomą starożytnym; miał to przytomne swoiéy uwadze Cycero, gdy mówi: „*Illi artifices vel in simulacris vel in picturis, cum facerent Jovis formam aut Minervae, non contemplabantur aliquem, a quo similitudinem*

„*ducerent: sed ipsorum in mente insidebat species pulchritudinis eximiae quaedam, quam intuentes, in eaque defixi ad illius similitudinem artem et manus dirigebant.* ORAT.“ Wykręślenie sobie w umyśle, czyli podniesienie się do takowego obrazu, nie tylko ma miejsce w rzeczach widzialnych, nie tylko jest prawem dla rzeźbiarza i malarza; równie poeta a nawet czasem mowca formuje sobie wzór idealny charakteru swoich bohaterów i osób, które wystawia.

Każdy człowiek, chociaż miernego nawet dowcipu (jeżeli tylko nie jest martwem zwierciadłem, w którym się kształty rzeczy odbijaia, i nad które on nic więcey wystawić sobie nie umie) może za pomocą analogii tych rzeczy, które podpadaia pod jego zmysły, wykreślić sobie kształty i postaci idealne; ale tylko ludzie obdarzeni gieniuszem mogą się wznosić do tych form idealnych, które pięknoscią swoją przewyższaią to wszystko, co się najpiękniejszego znajduje w naturze. To jest ta wysoka idealność, którą osiągnąć usiłuje wyższego rzędu sztukmistrz, jeżeli wielkiemu swemu przeznaczeniu chce uczynić zadosyć. Ma on wprawdzie zasługę, gdy z natury weźmie to wszystko, co celowi jego dzieła odpowiada; ale najwyższej dostępie chwali przez moc twórczą, którą na swoich dziełach wyciska, a która jest zawsze skutkiem rozważania idealnego wzoru. Że naturze ludzkiej ta moc jest właściwa, nie może podlegać wątpliwości. Apollo belwederski, równie iak aniół albo szatan Milтона, nie maa swego wizerunku między rzeczami przyrodzonymi.

Gdy Fidyasz, o którym mówiono, że bogowie kierowali jego dłutem, robił swój posąg Jowisza olimpijskiego, byłaby mógł nadadź swemu posagowi ten wyraz bóstwa, tę powagę, tę wspania-

łość i wielkość, która same błędy bałwochwalstwa usprawiedliwiać się zdaie, gdyby myśl jego nie była podniesiona do wyobrażeń idealnej natury. Gdzież w widzialnym świecie mógłby być znaleźć wzór tych czystych proporcyy, tych bozkich rysów, które tym zimnym gładom zdawały się nadawać iakąś wyższą duszę, i zamieniać w iestestwa nieśmiertelne. Rozważał zapewne wizerunek idealny, który nie miał bytu, tylko w myśli jego.

Wystawienie sobie wzoru idealnego nie zawsze zależy na ulepszeniu natury pospolitey, na wyniesieniu się nad nią: ale często na oddaleniu od przedmiotu naturalnego wszelkich niedoskonałości, które się przeciwi celowi naśladowcy natury. Nie jest zamiarem umieścić koniecznie w iedney osobie to wszystko, co stanowi powagę i maiestatyczną wspaniałość; Fidyasz miał ten zamiar: musiał się więc podnieść do wzoru idealnego. Natura daie wprawdzie niektórym ludziom takie rysy, ale obok nich są inne, które wrażenie pierwszych osłabiaia. Fidyasz chciał wystawić powagę i cały maiestat bóstwa, i dla tego od swego wzoru musiał odzielić to wszystko, coby to iedynie wrażenie zmniejszyć i osłabić mogło. Gdy Zeuxis chciał malować piękność, nie wziął wzoru swojego z iednej niewiasty ozdobioney urodą, ale iak nam Cycero podaie, z pięciu najpiękniejszych niewiast wziął to, co każda z nich najpiękniejszego miała; i tym sposobem ukształcił obraz bogini piękności.

Gdy Homer układał osnowę swojej nieśmiertelney Iliady, gdzie mógł znaleźć w naturze, wzór sprawy taką iedność maiącey; gdzieby charaktery tak były rozróznione, a każdy iednak miał właściwą i wyraźną cechę; gdzieby tyle osób nie działało i nic nie mówiło, coby było niestosownym do rzeczy; gdzieby żaden obcy interes nie prze-

rwał wątku akcji celniejszy; i gdzieby tyle różnorodnych części składało całość, która się łatwo umysłem ogarnąć może. W świecie zwyczajnym traf ślepy miesza rzeczy ludzkie; wszystko podlega wpływowi iego. Zapatrując się na zdarzenia szczególne widzimy, jeżeli tego porównania użyć można, pojedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Złączyć je, powiązać i w iedną całość wystawić, iest dziełem imaginacyi i gieniuszu, które tego dopełnić nie zdołają bez podniesienia się do wyobrażeń idealnej doskonałości.

W szczególnych nawet obrazach sztuka byłaby bardzo ograniczona, gdyby na skrzydłach imaginacyi nie unosiła się nad ziemią. Homer chce odmalować powaby Wenery, i dzielność iey piękności. Myśl iego szuka i nie znajduie na ziemi wzoru. Wenus powinna mieć coś wyższego i doskonalszego niż inne niewiasty. Malować rysy iey twarzy, iey wdzięki i miłosny uśmiech, byłoby to zniżyć ją do rzędu ziemianek. Cóż czyni autor: daie iey bozką taśmę, i przez tę allegoryą maluje iey ponęty, przywięzuie do nię siłę iakąś nadprzyrodzoną i wyższą nad śmiertelnych.

„W nim zamknięte powaby wszystkie, wszystkie wdzięki,  
 „Miłość, żądza, kochanków rozmowy i ięki,  
 „Słodkie głosy, wyrazy skrycie wymuiące  
 „Serca, tkliwé się nawet czułości strzegące. —  
 „Takim iest ten pas drogi, w nim się wszystko mieści,  
 „I co umysł zachwyca, i co serce pieści.“

Gdzie Homer, jeżeli nie w wyobrażeniu *idealnej natury*, mógł napaśdź na tę myśl przedziwną odmalowania *Prósb* pod postacią bogiń przebiegających ziemię i leczących rany od krzywdy zadane.

„Wszakże Próby Jowisza wielkiego są plemię:  
 „Ułomne, słabą nogą wędrują przez ziemię,  
 „Z czołem zmarszczką pokrytém, ze spuszczoneń okiem,  
 „Idą ciągle za Krzywdą: ona silnym krokiem  
 „Poprzedza je, i szkody między ludźmi sieie:  
 „Prósb ręka na iey rany słodki balsam iei.  
 „Gdy się zbliżą do kogo, a on ich usłucha,  
 „Na iego ślub chętnego nadstawiają ucha.  
 „Kto upornie odrzuca, idą oycza żebrać,  
 „By słusznych kar od Krzywdy nie chybił odebrać. —

Gdy Wirgiliusz opisując zniszczenie Troi ukazuje czytelnikowi bogów sprzysięgłych i dokonywających tego miasta; obraz ten wzięty z natury idealnej ma iakąś wysoką piękność, która nas zachwyca: Wenus mówi do Eneasza:

„Nie Helenę o zgubę waszych winić progów,  
 „Nie występpek Parysa: bogów zemsta, bogów  
 „Wywraca mury Troi i w perzynę grzebie.  
 „Spóyrzy, bo mgłę wilgotną, co otacza ciebie,  
 „I snując się przy oczach wzrok ludzki zacienia,  
 „Zdeymę: ty matki twoiéy spełni napomnienia.  
 „Gdzie skały ze skał, z murów wyruszone mury,  
 „Gdzie pomieszane prochem dym zatacza chmury,  
 „Tu Neptun wieczne wali tróyzębem pokłady,  
 „I całe miasto z silnéy wywraca posady.  
 Tam bramy sceyskie trzyma Juno zapalczywa,  
 I Greków, przepasana żelazem, przyzywa.  
 Wyżéy Pallas osiadła wieże, spóyrzy okiem,  
 Wstrząsająca Gorgoną, iskrząca obłokiem:  
 Sam Jowisz nowe siły tchnie w danayskie męże,  
 Sam bogów na trojańskie pobudza oręże.

Rozbierając dzieła najsławniejszych poetów, mowców, malarzów i rzeźbiarzów napadlibyśmy na mnóstwo przykładów, któreby nam okazały, iż

nie masz nic wysokiego i prawdziwie pięknego w sztuce, co by nie było wzięte ze wzoru idealnej natury.

Ale ta idealność może być nie tylko udziałem dzieł sztuki, ale nawet dzieł samej natury. Piękna twarz, ożywiona czułą i czynną duszą, z której rysów, poruszeń i błyszczącego wzroku rozum i czucie przemawia, nie jest idealną? to jest: nie podnosiś myśli patrzącego do wyobrażenia natury doskonalszemu i wyższemu? — A widok pięknej okolicy, gdzie się natura w całej swojej okazałości i bogactwie wydaie, nie zachwycaż równie naszej imaginacji, jak Apollo belwederski, albo twarz matki bożkiej Rafała? Przedmioty więc natury mają idealność, to jest wzbudzić w nas mogą uczucie myśli i wyobrażeń idealnych, owszem to uczucie służyć ma za grunt wyobrażeniom idealnym sztuki. Nie wszystkie jednak dzieła sztuki, są w równym stopniu idealne. Natura zwyczajna i natura idealna mogą być uważane, jako dwie ostateczności, pomiędzy którymi jest niezliczona liczba punktów; a dzieła sztuki raz do jednej, drugi raz do drugiej zbliżają się granicy. Piękność może się znajdować w równy odległości od tych obudwóch końców, jak największa liczba obrazów Homera, Wirgiliusza i Miliona. Prawdziwa zaś idealność jest tylko czystym pojęciem: jest to źródło wszelkiej piękności, którego żadne dzieło sztuki lub natury nie może być dokładnym obrazem. Śmiertelnym zbliżyć się tylko do niego dozwolono; ale też twierdzić można, iż bez rozważania takiego wzoru nie wielkiego i szlachetnego w sztuce utworzyć nie można. Gieniusz do przybytku tego wiecznego wizerunku piękności zaprowadzony bywa za przewodnictwem imaginacji; otwiera ona tę świątynię, daie oglądać wieczne i

doskonałe rysy, ale człowiek w grubości swych zmysłów i narzędzi znajduje zawadę do dokładnego naśladowania tego wizerunku nieśmiertelnej piękności.

### §. 6.

*Naywyższa zmysłowa doskonałość, to jest naydoskonalsze zmysłowe wystawienie jest iedynym środkiem, którego w tworach swoich używają piękne nauki i sztuki.*

Widzieliśmy, że dzieła nauk i sztuk pięknych są naśladowaniem dzieł natury; widzieliśmy, że w tym naśladowaniu przestając na prawdo-podobieństwie usiłują one wznosić się do wzoru wyższemu, to jest idealnej natury. Lecz, że dzieła ich nie mogą podpadać, tylko pod zmysły, i wrażenia przez nie sprawione od zmysłów przesyłane bywają do duszy: a zatem *naywyższa zmysłowa doskonałość*, czyli *naydoskonalsze zmysłowe wystawienie* jest iedynym i spólnym środkiem, którego do osiągnięcia swego celu używają.

Piękne nauki i sztuki stwarzają dla człowieka nowy porządek uczuć i wyobrażeń, i nieiako świat nowy. Wszystko na tym świecie powinno być oczarowane urokiem przyjemności i powabu, wszystko wprowadzać nas w zachwycenie, podawać duszy naszej materją do uwag, a sercu do wzruszenia. Lecz w tym nowym rzeczy porządku wszystko jest naśladowaniem, zmyślaniem, lub przypuszczaniem; wszystko więc zależy od omamienia, to jest od takiego sposobu wystawienia rzeczy, aby się zupełnie w oczach naszych ukryła usilność sztuki i aby nam się wydawało, iż te wrażenia od rzeczywistych odbieramy przedmiotów.

Omamienie jest wysoki stopień doskonałości, do którego zmierzają piękne nauki i sztuki. Nay-

sławniejsi w starożytności sztukmistrze pod jego sąd poddawali dzieła swoje. Znaiomy jest spór Parrasiusza i Zeuxisa, w którym wyższy stopień omamienia dał wygraną i pierwszeństwo: a mitologiczne podanie o Pigmalionie, zdaie się bydź allegoryą okazującą, na czém zależy doskonałość w sztuce.

Gdy czytając opisy bitew Homera, zdaie nam się, iż widzimy zamieszanie i trwogę, ruch i ścieranie się zbrojnych zastępów, że słyszymy wrzawę ludzi, krzyki i ięczenia ranionych i umierających: kiedy w czwartéj księdze Eneidy dzielimy z Dydoną ięć miłość, ięć niespokojność i rozpacz: kiedy w Horacyuszach Kornela, ten sławny wyraz starego Horacego „*Qu'il mourut*“ wysiła na słuchaczach iednomysłny i mimowolny okrzyk podziwiania: kiedy głębokie uciszenie tysięcznych widzów słuchających Ifigenii, Fedry, Zairy, lub Alziry, przerywają tylko czasem łkania i przytłumione westchnienia; kiedy w iednym mieyscu kazania Massyllona przeięci religijną trwogą słuchacze padają wszyscy na kolana: Oto są skutki omamienia, oto naywyższy stopień doskonałości sztuki. Jakimże sposobem tak wielkie omamienie uskutecznióm bydź może? iak sztuka, która w swych naśladowaniach mnięć się trzyma prawdy, niżeli podobieństwa do prawdy, może przez swoje zmyślenia sprawić tak mocne wrażenie? Rzecz oczywista, że tego inaczej dokazać nie może, tylko nadaiąc swym dziełom te cechy, które swoim nadaie natura; i chociaż w idealnych swoich uniesieniach sztuka wykracza za granice natury, iednak ięć dzieła powinny bydź wsparte na wiecznych i nieodmiennych prawach fizycznego i moralnego rzeczy porządku. Tym sposobem ułożone dzieło, chociaż prawdziwego swojego wzoru mieć nie bę-

dzie w naturze, przez związek i ułożenie swych części będzie ięć wierném naśladowaniem; toiest będzie miało *naywyższą zmysłową doskonałość*, która iest śródkiem i sposobem iedynym w naukach i sztukach pięknych do sprawienia naydoskonalszego omamienia.

W saméy rzeczy, iakiegoż sposobu używa poeta i mowca do uczynienia tych mocnych wrażeń, których nigdy proste wystawienie rzeczy sprawić nie zdoła? Oto staraią się z głębi serca ludzkiego dobyć naymocniejszych wyrazów namiętności; staraią się rzecz swoją w naytliwszym wystawić widoku, mówić do rozumu, do serca, do imaginacyi; nadadź słowom ciało i kolory, słowem rzecz swoją odmalować *w naydoskonalszym zmysłowym wystawieniu*. Dydo w rozpacz po odjeździe Eneasza odjęła sobie życie: wyraz ten iest dostatecznym dla rozumu, który niczego więcej nie żąda. Ale Poeta na tém nie przestaie, chce ażeby czytający miał przed oczyma stan opłakany téy nieszczęśliwéy królowéy, aby drżał patrząc na wzruszenia ięć twarzy, widział ięć zakrwawione oczy i zsiniałe plamy na drżących licach.

At trepida et coeptis immanibus effera Dido,  
Sanguineam volvens aciem, maculisque tremantes  
Interfusa genas, et pallida morte futura;  
Interiora domus inrumpit lumina, et altos  
Conscendit furibunda rogos, enseque recludit  
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.  
„Okropném przedsięwzięciem zdziczała Dydoną,  
„Krwawym powłócząc wzrokiem, i sine znamiona  
„Na drżących mając licach, blizką śmiercią blada,  
„Wewnątrz domu szalona śpiesznym krokiem wpada.  
„Wstępuje na wierzech stosa, i tam nieszczęśliwa  
„Nie na to przeznaczony miecz z pochew dobywa.

Poeta dopełnia tego straszego obrazu zgonu Dydony, gdy w dalszym ciągu umieściwszy ostannie słowa téj nieszczęśliwéj, przydaie:

Dixerat. Atque illam media inter talia ferro  
Conlapsam adspiciunt comites, enseque cruore  
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta  
Atria: concussam bacchatur fama per urbem.  
Lamentis, gemituque, et femineo ululatu  
Tecta fremunt: resonat magnis plangoribus aether:  
Non aliter, quam si immissis ruat hostibus omnis  
Carthago, aut antiqua Tyros, flammaeque furentes  
Culmina perque hominum volvantur perque deorum.  
„Rzekła. W tych słowach widzą przytomni, iż padła.  
„Krwia ręce zabroczone, miecz kurzy się zlany.  
„Założnemi krzykami brzmią wysokie ściany,  
„Rozlega się wieść smutna po wzruszonym mieście,  
„Po domach żale, płacze, kwilenia niewieście:  
„Powietrze napełnione przeciągłemi iękami,  
„Właśnie iak gdyby padał, z nieprzyjaciół ręki,  
„Kartagi, lub dawnego Tyru, mur zdobyty,  
„A i ludzkie i bozkie zaiął pożar szczyty.

Obraz tym sposobem wystawiony zbliża się do najwyższéj zmysłowéj doskonałości; to jest nie tylko przedstawia się umysłowi, iak gdyby był przytomny, ale więcéj nawet sprawuje wrażenia, niż rzeczywisty: bo łączy się z nim miłe uczucie czyli smak, który mamy w naśladowaniu, i powiększony jest temi wszystkiemi okolicznościami, któremi go imaginacja poety ozdobić mogła.

Wenus w lesie libijskim okazuje się Eneaszowi: poeta stawi ją przed oczy nasze:

— Humeris de more habilem suspenderat arcum  
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis:  
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

Lekki łuk zawiesiła na barkach łowczyni:  
Wiatr unosi iéy włosy: nagie iéy kolana:  
A poła długie szaty węzłem przewiązana.

Z podobną usilnością Wirgiliusz maluje Kamillę, gdy ta wychodzi do bitwy:

Ut regius ostro  
Velet honos leves humeros; ut fibula crinem  
Auro internectat; Lyciam ut gerat ipsa pharetram,  
Et pastoralem praefixo cuspide mirtum.  
Jak królewska purpura barki iéy zaszczyca,  
Jak długie włosy spina złocista iglica.  
Jako licyjski niesie saydak zdobny złotem  
I mirt pasterski ostrym naszożony grottem.

Ale nie tylko w poezji, lecz i we wszystkich rodzajach wymowy niewiązanéj naydoskonalsi pisarze starają się tak dobitne i uderzające wystawić obrazy rzeczy, tak żywe nadadź wyrazom farby; aby zachwycony czytelnik zdawał się widzieć przedmiot lub słyszeć to, co przez zmysł słuchu pomyślować zwykliśmy. Ta jest zasada téj uwagi Kwintyliana. „Powiedzieć po prostu, że miasto szturmem wzięte było, jest to zamknąć w tém słowie wszystko, co do takiego losu jest przywiązane; ale to krótkie oznajmienie nie czyni mocnego wrażenia. Lecz gdy rozwiniemy to wszystko co w tém jednem zdaniu zawarto było, naówczas widzieć się dadzą płomienie pożerające mieszkania ludzi i świątynie bogów; usłyszymy łoskot walących się gmachów i pomieszana wrzawę rozmaitych krzyków i ięków; patrzeć będziemy na przestrach uciekających, na boleść i rozpacz innych, którzy ścisną martwe ciała przyjaciół i krewnych: płaczące kobiety i dzieci: narzekających starców, iż dożyli téj fatalnéj godziny; przydamy do tego rzeczy święte i świeckie na łup oddane, żołnierstwo z pośpiechem



unoszące zdobycze, aby po inne jeszcze powrócić mogło, skrępowanych niewolników, którzy idą przed zwycięzcami swoimi, matkę walczącą zapalczywie o dziecko, które ię z rąk wydzieraia, samych zwycięzców morduiących się wzajemnie, kiedy się o podział zdobyczy pogodzić nie mogą: chociaż to wszystko zawiera się w wyobrażeniu szturmem wziętego miasta; iednakże nie iest to iedno zamknąć wszystko w iednym słowie, co odmalować rzecz we wszystkich szczegółach.“

To zdanie sławnego w starożytności krytyka służy do poparcia mniemania naszego. Widzimy, że poezya, wymowa, i wszystkie piękne sztuki usiłują sprawić iak największe omamienie: tego zaś dostąpić nie mogą, ieżeli dziełom swoim nie nadadzą wysokiego stopnia zmysłowy doskonałości, i swoich nawet zmysłów nie wystawią w takim obrazie, któryby zdaiąc się podpadać pod zmysły, mocno obudzał i zatrudniał imaginacyę.

### §. 7.

*Smak iest przewodnikiem gieniuszu i imaginacyi: iego teoria iest teorią nauk i sztuk pięknych.*

Z wyłożonych dotąd początków widzimy, że głównym celem nauk i sztuk pięknych iest podobać się i wzruszyć wznosząc nas do wyobrażenia doskonalszego rzeczy porządku: że imaginacya i gieniusz w tworach swoich powinny się zapatrywać na wzór idealny i zbliżać się, ile można, do niego: i że środkiem ich do sprawienia największych wrażeń iest nadanie dziełom wysokiego stopnia zmysłowy doskonałości. S tego wszystkiego wniesć należy, że imaginacya i gieniusz w naśladowaniu swoim trzymać się powinny pewnego prawidła, iść za iakimsiś przewodnikiem, któ-

ryby ię w każdym czasie ostrzegał, czyli zmyslenia ich wspieraią się na rzeczywisty i widzialny naturze, czyli nie iest uchybione prawdo-podobienstwo, i czyli dostępią głównego swego celu, iakim iest sprawienie ludziom nowy rokoszy.

Zmysł, którym nas obdarzyło przyrodzenie i którym rozróżniamy rozmaite gatunki pokarmów i napoiów, potrzebnych do utrzymania życia i sprawienia nam rokoszy, dał powód, iż we wszystkich terazniejszych językach użyto przenośnie tego wyrazu *smak*, do oznaczenia uczucia piękności, albo wad i niedoskonałości dzieł sztuki. *Smak* więc nie innego nie iest, tylko rozsądek żywy, pojęcie prędkie i mocne, które równie, iak smak języka i podniebienia, uprzedza rozwayę, zachwyca nas rokoszą na widok piękności, lub napełnia obrzydzeniem i wznieca wstręt, gdy rzecz nikczemna lub szpetna oczóm się naszym przedstawia: które, równie iak smak fizyczny, waha się często w swym sądzie: i do którego nakoniec wielki ma wpływ imaginacya, nałóg i ćwiczenie.

To więc uczucie powinno być przewodnikiem gieniuszu, kiedy przez bystrą imaginacyę uniesiony w swoich wynalezieniach wybiera i składa części dla ukształcenia iedny zupełny całości: ono go ostrzega, iakich ma użyć kolorów, iakie nadadź kształty, iakie wymiary, iakie stosunki rozmaitym częściom: ono przedłuża iedne, skraca drugie, wyrzuca przysadę i nadętość, pochwała szlachetną prostotę, podoba sobie w iedności, rozmaiłości, wyborze, i regularnych proporcjach. Bez niego naydzielniejszy gieniusz tym grubsze popełnić może błędy, im na większą wzbiia się wysokość. Gdy Homer w swoiemy Odysei prawi baśnie niezgodne ze szlachetnością więrsza bohатыrskiego, gdy w worki zamyka wiatry, i iednookiego Poli-

fema oka pozbawia, gdy w żebrackie szaty przebrawszy Ulissessa, stawia go i zbyt długo trzyma u drzwi własnego domu, gdzie przedmiot pogardy, w ostatniem upodleniu, walczy z drugim żebrakiem o ostatki zbywającego ze stołów pokarmu: gdy Wirgiliusz o harpiach czyni ustęp, którego opisy wzbudziły obrzydzenie, albo gdy dla ocalenia okrętów Eneasza przemienia je w Nimfy morskie: gdy Milton olbrzymich swoich aniołów w karły przekształca, aby tak skurczeni w radny sali pomieścić się mogli: albo gdy pisze, iak w walce wzajemny góry z lasami i rzekami na siebie miotali; są to błędy i zboczenia, w które wpadli ci wielcy ludzie, gdy smak przestał być na chwilę przewodnikiem ich gieniuszu i imaginacyi.

W pięknych naukach i sztukach, gdzie piękność jest istotnym naszym celem, nie możemy uczynić kroku bez tego przewodnika. Smak jest pochodnią, która nas na tej drodze oświeca: będąc uczuciem, sąd jego jest żywy, delikatny i niemylny: nie ociągamy się iść za jego zdaniem, bo rokosz i przyjemność do tego nas prowadzi.

Smak jest darem przyrodzenia, jest władzą duszy, podobnie, iak inne władze, i równie iak inne zależy w części od edukacyi, ćwiczenia i nałogu. Lecz czyli to uczucie piękności w dziełach sztuki jest uczuciem tak zmysłowem, iak uczucie smaku fizycznego, nad tem ieszcze w krótkości zastanowić się należy.

### §. 8.

*Smak jest więcęcy, niż proste wrażenie od zmysłów duszy przesłane: jest to uczucie wewnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozwagi. Może się rozebrać na pewne początki.*

Smak, to delikatne i żywe uczucie, które nas

ostrzega o przytomności przyczyn naszej rokoszy lub przykrości, zależy wprawdzie od wrażeń drogą zmysłów do duszy przesłanych; ale nie jest zupełnie tem, czem jest zmysłowe pojęcie rzeczy. Każdy człowiek, który ma niezepsuty zmysł słuchu, słyszy dźwięk i brzmienie muzycznych instrumentów; nie każdy jednak czuje harmonią, to jest ten skład umiętny i zgodny rozmaitych tonów, który sprawia rokosz. Jeden się zachwyca górną muzyką, drugi więcęcy przyjemności znajduje w nic nieznaczący piosence. Uczucie więc harmonii, nie jest prostem słyszeniem. Toż samo mówić należy o zmyśle wzroku. Malowidło Rafała nie na każdym jednakowe czyni wrażenie: nie każdy ma uczucie wybornych i czystych proporcyy, doskonałych wymiarów, piękności farb, wielkości i szlachetności wynalezienia; niedosyć jest zatem widzieć, aby mieć smak nie mylny w działaniach malarstwa, rzeźby i architektury: podobnie nie dosyć jest rozumieć mowę, aby uczuć piękność poezyi i wymowy, ocenić górnosc myśli, żywość i wielkość obrazów, przyzwoitość stylu i tym podobne zalety.

Smak więc nie jest prostem zmysłowem uczuciem; ale jest uczuciem wewnętrznem obudzonem przez działanie zmysłów, którego zaród w nas się może i powinien doskonalić przez ćwiczenie, naukę i nałóg porównywania; jest władzą duszy złożoną z imaginacyi i rozwagi; mówię imaginacyi: ponieważ, iakośmy widzieli, ta władza umysłu jest naczynniejszą w dziełach sztuki: i smak nie tylko się przywiązuje albo odstręcza od dzieł sztuki dla tych własności, które się rzeczywiście w nich znajdują; ale nadto czuje te, które z niemi imaginacya łączy. Składa się ieszcze z rozwagi: bo chociaź sąd jego jest szybki i prawie iednoczesny ze zmy-

słowem pojęciem; nie podobna iednak, aby go krótka nie poprzedziła rozwaga. I tak, gdy iaki nowy przedmiot, gdy myśl dotąd nam nieznaiona, gdy wynalazek świeżo odkryty czyni na nas przyjemne wrażenie; uczucie to czyli smak nowości musi byđz poprzedzone chociaż przez momentalną rozwagę, iż rzecz piérwszy raz stawi się w umyśle naszym.

Nauka trudniąca się rozbiorem, opisem i dociekaniem przyczyn miłych albo przykrych wrażeń na duszy naszey, przez dzieła sztuki sprawionych, iest teorią smaku, i w połowie zeszłego wieku od filozofów niemieckich, a osobliwie od Baumgartena otrzymała nazwisko *Estetyki*.

Zamiarem téy nauki iest wynaleźć i ogłosić powszechné prawa, podług których smak bardziéy do iednych się rzeczy przywiązuie, drugie odrzuca; docieć i opisać naturę *piękności*, i postanowić pewną miarę i pewny stopień natężenia roskoszy albo przykrości, które na nas takie albo inne dzieł przymioty sprawiać mogą. Nie powinna ona byđz historią sztuki; ale w naturze człowieka i rzeczy czerpać swoje prawa, wnioski i postrzeżenia. Nie można bowiem zakreslić granic gieniuszowi, którego lot w krainę idealną tworzyć może co raz nowe rodzaje piękności w państwie sztuki; ale przepisy wyciągnione z uwag nad duszą ludzką, im będą ogólniejsze, tym się pożyteczniejsze stać mogą. Nie ograniczając się niczém tylko przyrozdzeniem człowieka i rzeczy, trafić możemy na prawa wieczne i nieodmienne, służące wszystkim wiekom i wszystkim narodóm.

Zastanówmy się więc nad tém, co nazywamy *piękném*; i starając się przywiązać pewne znaczenie do tego wyrazu, opiszemy na czém zależy prawdziwa *piękność*. Ze zaś *smak* może byđz nieiako rozebrany na inne początki i uczucia; (bo nie tylko

to może się podobać, co ma wszystkie charaktery *piękności*; ale są inne dzieł zalety, nie koniecznie łączące się z pięknością, które smak przywiązuia; przeto zastanowimy się następnie nad smakiem w *nowości*, *górnosci*, *naśladowaniu*, *harmonii*, *gracy*, *śmieszności*, i na koniec nad uczuciem *doskonałości moralnéy* czyli *cnoty*.

Mówiąc o tych uczuciach, które wchodzą nieiako w skład smaku i stanowią iego doskonałość, badać się będziemy, iak i dla czego przynoszą roskosz duszy, iak wynikają z iey natury, ze sposobu naszego poymowania, myślenia i czucia.

Mówić będziemy potém, iakie powinien mieć własności *smak dobry* i *prawdziwy*. Wyłożymy nakoniec, iakiemi przedmiotami smak się zajmuie, iaka iest iego ważność, iakie nam przynosi roskosze i iaki ma wpływ do krytyki, tudzież namiętności i obyczajów ludzkich.

## R O Z D Z I A Ł II.

### TEORYA SMAKU.

#### §. 1.

#### O *Pięknosci*.

To wielkie pytanie, co iest *piękném*, na czém zależy, i iakie są charaktery prawdziwéy piękności, od naydawniejszych czasów było celem dociekania mędrców. W ustach każdego człowieka ten wyraz oznaczał pewny stopień ukontentowania i roskoszy, które mu widok, albo w ogólnosci czucie iakiéy rzeczy sprawiało. Ale niepewność znaczenia, które każdy do tego słowa *piękność* przywiązywał, dała powód uczonym do głębokich w tym względzie badań.

Platon w dwóch rozmowach, w iedny pod tytułem *Phaedrus*, w drugi *Hippiasz większy*, dotknął téj materyi: lecz w piérwszy mówi bar-dziéy o tém, co nie iest *piękném*, w drugiéy nie tyle rozwiia naturę *piękności*, iako raczéy mówi o przyrodzoném ludzi do tego, co iest *piękném*, przywiązaniu.

S. Augustyn napisał traktat o *piękności*; ale ten nie doszedł do naszych czasów. Myśli iego w tym względzie, które w różnych swych dziełach, a osobliwie w piśmie o *mieście bożém*, rozrzucił, odnoszą się do tego ostatecznego twierdzenia, że *iedność* iest kształtem i istotą *piękności*: *omnis pulchritudinis forma unitas est*.

Wolf w swoiéy psychologii twierdzi, że po-nieważ iedne są rzeczy, które się nam podobaią, drugie, które się nie podobaią; z téj różnicy wy-nika wyobrażenie naturalne ludziom *piękności* i szpetności.

Crouzas na tém samém wspieraiąc się założe-niu twierdzi, że *piękność* zależy od uczucia, które widok iakiéy rzeczy w nas wzbudza: i tak, gdy mówię, iż widzę rzecz piękną, wyrażam przez to, iż widzę rzecz, którą pochwalam i która mi ros-kosz przynosi. Rozszerzaiąc daléy swoje uwagi, zakłada *piękność* na *iedności*, *rozmaitości*, *por-rzqdku* i *stosownych kształtach*.

Andres napisał dzieło pod tytułem: *Essai sur le beau*, Dociekanie nad *pięknością*. Jest to iedno z najlepszych pism w tym rodzaju i którego części są najlepiey z sobą połączone. Autor nie zacieka się zbyt głęboko w metafizyczne badania: co iest *piękność* w swoim *piérwiastkowym kształcie*? Dzieli swój traktat na cztery części, w kształcie *mów* napisane. Uważa 1<sup>od</sup> *piękność* *widzialną* (le beau visible): 2<sup>re</sup> *piękność* w oby-

*czaiach* (le beau dans les moeurs); 3<sup>cie</sup> *piękność* *umysłową* (le beau intellectuel); 4<sup>te</sup> *piękność* *muzykalną* (le beau musical). W każdym znowu podziale uważa *piękność* pod troiakim względem: *piękność* bezwzględną (le beau absolu), *piękność* naturalną (le beau naturel), *piękność* sztuczną (le beau artificiel). Zasada iego nauki iest, iż *piękność* zależy na *iedności* (unité), w której się mieszczą *rozmaitość*, *porządek*, *harmonia* i t. p.

Marmontel w swoich zasadach literatury pod artykułem: *le Beau*, rozbiéra obszérnie tę materyą, i tém się różni od poprzedników swoich, że nie przypuszcza tylko iednu rodzaj *piękności*, a tą iest *piękność* *względna* (le beau relatif). Dowodzi, 1<sup>od</sup> że wyobrażenie *piękności*, tak iak wyobrażenie okrągłości, twardości, miękkości i t. p. pochodzi od zmysłów; że się z tém wyobrażeniem nie rodzi-my, ale go nabywamy; 2<sup>re</sup> że *piękność* nic innego nie iest, tylko *uczucie stosunków* (sentiment des rapports), które między rzeczą a władzami duszy i na-szemi zmysłami zachodzą: tudzież tych, które upatruiemy między częściami dzieła a iego całością i celem. Eschenburg i inni pisarze estetyk nie-mieckich twierdzą, że *piękność* zależy na zmysło-wém wystawieniu *iedności* i *rozmaitości*.

Bouterweck głębiey tę rzecz w estetyce swoiéy rozważa, kiedy powiada, że to iest *piękném*, co estetyczne pragnienia duszy ludzkiéy, czyli pragnie-nia nieograniczonéy roskoszy i przyjemności, podług praw natury i rozumu, zaspokaia.

Badanie, co iest *piękność*, iaka iest iéy natura, iakie istotne cechy, samo z siebie trudne i głę-bokie, iest ieszcze strudnione przez równie nieuważne, iak rozmaite użycie tego wyrazu *pię-kność*. Zwyczaj w ięzyku przywiązał ie do wszy-stkiego, co tylko się podobać może; dzieci potrawy,

które im dobrze smakują, pięknymi zowią: pospółstwo przez wyraz *piękny* rozumie często pewną miarę wielkości. Naprzód więc starać się będziemy przywiązać do tego wyrazu właściwe jego znaczenie.

Jako jest rzeczą pewną, że co jest *piękném*, zwykło się nam podobać; tak też jest z drugiey strony pewną, że nie wszystko, co się nam podoba, jest *piękném*. Piękność jest tylko jedną z własności rzeczy, które w nas upodobanie i rozkosz wzbudzaia. Zastanówmy się więc nad źródłami przyjemnych uczuć naszey duszy, nad sposobami, iakiemi ich kosztujemy; i w tém rozróżnieniu szukajmy, co się właściwie piękném nazywać powinno.

Codziennie uczy doświadczenie, że są rzeczy, które się nam podobaią, które przyjemne w nas wzbudzaia uczucia, chociaż o ich własnościach i istocie żadnego nie mamy wyobrażenia. Takiemi są wszystkie przedmioty, które przez swoje działanie wzruszaia mile materyalne części zmysłów naszych; do czego się bynajmniey nie przyczynia ani ich kształt ani poznanie ich istoty. Możemy nie wiedzieć co jest rzecz sama z siebie, iakie są iey własności, a lubimy iednak to wrażenie, które na zmysłach naszych sprawuie. Takie rzeczy maia ścisły stosunek z naszemi potrzebami i składaia klasę tych, które *dobrémi* nazywamy. Tu także należy wyobrażenie o dobroci moralnéy, kiedy nie maiać względu, tylko na pożytek wynikajacy dla nas z iakiey sprawy, mówimy że jest dobrą.

Są znowu rzeczy, które nam się nie wprzódm podobaią, aż póki przez oczywiste przekonanie nie poznamy ich własności. Témi naprzód zatrudnia się rozum, rozważa ich cel i śródki, iakiemi do swego przeznaczenia zmierzaią, sądzi o nich po-

dług praw swoich, i po téy dopięro czynności rozumu następnie rozkosz, którą nam sprawuia. Do téy klasy należy wszystko, co się nam podoba przez doskonałość; iakim są *machiny* tak dobrze złożone, tak umiejętnie rozporządzone, iż zupełnie odpowiadaią celowi swemu; iakim jest *dowód* w którym pojedyncze zdania i założenia tak są dobrze powiązane, iż z ich połączenia wynika zupełne przekonanie.

Lecz oprócz tych ieszcze jest pewny gatunek rzeczy, które wzbudzaia nasze upodobanie. Szrodkuia one pomiędzy dwiema wyżey spomnionemi, tak że nieco z pierwszey klasy, nieco z drugiey maia. Już to własność i kształt rzeczy zajmuię naszą uwagę; ale często wprzódm nim ia zupełnie poznamy, wprzódm nim się o iey własnościach i ich łączeniu oczywiście przekonamy, wprzódm mówię, odbieramy od niey przyjemne wrażenie. Do téy klasy należy to wszystko, co się piękném nazywać powinno.

Stąd wynika, 1<sup>da</sup> że *dobrémi* jest to, co się nam podoba przez swe materyalne własności, które bez względu na kształt rzeczy, na iey istotę i stosunki, mogą obudzać i utrzymywać w nas przyjemne uczucia; 2<sup>re</sup> *piękném* jest to, co się nam podoba przez swóy kształt, postać, i własności bądź zewnętrzne, bądź wewnętrzne: chociażby przedmiot nie miał w sobie nic takiego, coby go w innych względach pożytecznym czynić mogło i choćby nam prócz wewnętrznego ukontentowania żadney innéy nie obiecywał korzyści; 3<sup>cie</sup> *doskonalem* jest to, co się nie podoba ani przez wartość materyalną swéy istoty, ani przez zewnętrzną formę, ani przez nieoznaczone dążenie swoich własności; ale z wewnętrznego bądź zewnętrznego swego składu, który odpowiada zupełnie zamięrzonemu celowi.

Przywiązawszy tym sposobem pewne wyobrażenie do tego, co *pięknością* nazywać powinniśmy, gdybyśmy mogli oznaczyć iéy kształt i powszechne własności, dopełnilibyśmy zamiaru, który sobie estetyka zakłada: bo znaleźlibyśmy wzór prawdziwy i nieodmienny, do któregoby wszystkie dzieła sztuki stosować można i podług niego sądzić o ich wartości. Ale w tym razie granice między *pięknością*, *doskonałością*, *górnością* i innemi przedmiotami uczuć smaku, tak są nieznacznie zakreślone, że z iednego w drugie łatwo bardzo przeyść i obłąkać się można. Tyle iest w ludziach różnic w sposobie myślenia i uczucia, tylu odmianom smak od wieku do wieku, od narodu do narodu podpada, tak wielki do niego mają wpływ stopień cywilizacyi, obyczaje i samo położenie; że trudno sobie obiecywać, aby w tym względzie rozum ludzki zbliżył się kiedy do ostatniego kresu i wszystkie pokonał trudności. Będziemy się iednak starali tyle, ile można, rzecz tę w następnych objaśnić uwagach. Zastanawiając się nad kształtem i własnościami, przez które *piękność* nam się podoba, przekonywamy się, iż ona znajduje się pomiędzy *dobrocią* i *doskonałością*, i z obiema graniczy. Częścią wartość iéy cenioną bywa przez uczucie delikatne, ale nie oznaczone, równie/iak wartość tego, co *dobrém* nazywamy: częścią przez działanie rozumu i poznanie, które iednak w oszacowaniu tego, co iest *piękném*, może nie dochodzić aż do stopnia oczywistego przekonania.

*Piękne* nie iest toż samo co *dobre*, w którym człowiek może na nic więcéy nie dawać uwagi, tylko na działanie i wrażenie na swoich zmysłach sprawione: nie iest tém, czém iest *doskonałość*, w której rozum przez swoje władze musi dóyść

aż do oczywistego poznania. *Piękność* więc ma swoje istotne charaktery i te są następane. 1<sup>o</sup> Rzecz powinna mieć iedność i całość. 2<sup>re</sup> Kształt iéy w swojej całości uważany powinien bez wielkiej trudności i wyraźnie módz bydź objętym i ogarnionym. 3<sup>cie</sup> Powinna w niéy panować rozmaitość, ale w rozmaitości porządek. 4<sup>te</sup> Części rozmaite tak się łączyć i tak się przetapiać w iedną całość powinny, aby żadna część osobno wzięta mocniejszego, niż całość, nie czyniła wrażenia; to iest powinny mieć proporcją i przyzwoitą symetrią. Zastanówmy się porządkiem nad temi charakterami *piękności*.

Co do 1<sup>o</sup>. Wszyscy, którzy pisali o *piękności* uznają *iedność* za iéy zasadę i charakteryzującą cechę. Jedność sprawia, iż rzeczy rozliczne i mnogie stają się częściami iednej rzeczy: co należy na takim połączeniu części, aby to połączenie nie dozwalało nam brać iednej rzeczy za rzecz zupełnie oddzielną.

Jest w naturze ludzkiej, że to wszystko, co tylko pod zmysły nasze podpada, staramy się objąć i ogarnąć. Wykreślamy sobie zaraz w umyśle wzór *idealny* tego, czém rzecz ta podług sposobu naszego poymowania bydź powinna. Ten wzór *idealny* musi mieć koniecznie *iedność*; bo *iedność* iest formą myśli ludzkiej. Kiedy więc w rzeczy, którą rozważamy, nie znajdziemy *iedności*; zamiast przyjemnego uczucia doznaemy przykrości i cierpienia, i rzecz taka nie może się nam podobać. To więc, co nie ma *iedności*, ani *piękném*, ani *doskonałym* bydź nie może. Liczne nas o tém mogą przekonać przykłady. Nie podoba się nam dramat, w którym akcja iest rozdwoiona, w które wchodzi osoby niepotrzebne: bo się nie zgadza z tym *idealnym wzorem* *iedności*, któryśmy sobie

o t $\acute{e}$ y sztuce teatraln $\acute{e}$ y uczyni $\acute{c}$  usi $\acute{l}$ owali. Nudzi nas i wst $\acute{r}$ et nam czyni mowa, w któr $\acute{e}$ y autor co innego sobie założył, a czego innego dowodzi. Stąd się wnosi, że aby s $\acute{a}$ dzić o iaki $\acute{e}$ m dziele sztuki, trzeba się umieć podnieść do i $\acute{e}$ y *idealnego wzoru*. Inaczej nie b $\acute{e}$ dziemy zdolni s $\acute{a}$ dzić o wartości dzieła. I kiedy na umyśle naszym osobne cz $\acute{e}$ ści czyni $\acute{c}$  b $\acute{e}$ dą przyjemne wrażenia, os $\acute{a}$ dzimy, iż całe dzieło jest *pi $\acute{e}$ kne* lub *doskonałe*. Tak gdy się niektóre sceny albo wyrażenia podobaią w tragedyi, poczytamy całą za nienaganną i doskonałą; kiedy przeciwnie ten, kto w ni $\acute{e}$ y szukał iedności akcji, i charakterów, a t $\acute{e}$ y należeć nie mógł, nie da się uwieśdź w s $\acute{a}$ dzaniu przyjemnością oddzielnych cz $\acute{e}$ ści. Jedność więc jest zasadą pi $\acute{e}$ kności; bez ni $\acute{e}$ y nic pojęciem naszym ogarnąć, a zatem w nicz $\acute{e}$ m nie moglibyśmy sobie podobać. Lecz z iednością łączyć się musi *całość* dzieła. Zobaczmy na cz $\acute{e}$ m ta zależy.

Nazywamy to *cał $\acute{e}$ m*, czemu na żadn $\acute{e}$ y cz $\acute{e}$ ści nie braknie, i co niekoniecznie iako cz $\acute{e}$ ść inn $\acute{e}$ y całości uważane bydź powinno. Dusza nasza doświadcza roskoszy, ile razy rozszerza poznania swoje: doznaje przykrości, ile razy przeszkoda iaka wstrzymuje to i $\acute{e}$ y działanie. Rzecz, która nie jest całą, nie może bydź obj $\acute{e}$ tą rozumem: bo nie podobna jest nam os $\acute{a}$ dzić, cz $\acute{e}$ m ona jest, lub cz $\acute{e}$ m bydź powinna; i $\acute{e}$ y zatem czucie nie może nam przynieść ukontentowania. Że zaś nauki i sztuki pi $\acute{e}$ kne maią za cel sprawienie ludziom roskoszy; dzieła ich zatem powinny mieć *całość*, i to, co nie jest *cał $\acute{e}$ m*, *pi $\acute{e}$ kne*m bydź nie może.

*Całość* zależy na dwóch istotnych własnościach, na *połączeniu cz $\acute{e}$ ści* i *zupeln $\acute{e}$ m ograniczeniu*. Z połączenia cz $\acute{e}$ ści wynika *iedność*, o któr $\acute{e}$ y iuż mówili $\acute{s}$ my: z zupelnego ograniczenia wynika

*całkowite skończenie*. Przez *zupelne ograniczenie* rzecz uważaną bydź może, iako sama przez się byt maiąca, a nie iako cz $\acute{e}$ ść konieczna drug $\acute{e}$ y rzeczy. I lubo wszystko jest cz $\acute{e}$ ścią wielki $\acute{e}$ y *całości*; iednak przez sposób wystawienia można tak mocno na cz $\acute{e}$ ść iedną zwrócić uwagę, że to wszystko, co się z nią łączy, zniknie w oczach i umyśle patrzącego. Dla tego prawem jest w naukach i sztukach pi $\acute{e}$ knych, aby uwaga od samego początku zwrócona była na tę rzecz, która ma bydź celniejszym przedmiotem dzieła. Oddzielić i $\acute{a}$  naprzd i zupelnie odosobnić należy, ku iednemu punktowi kierując rozum i imaginacyą. S t $\acute{e}$ y przyczyny malarze celniejsze osoby i ksztalty tak wystawiają, że na nie oko najpierw $\acute{e}$ y natrafia. W gł $\acute{e}$ bi zaś obrazu malują to wszystko, co jest cz $\acute{e}$ ścią, ale mni $\acute{e}$ y istotną dzieła.

Tu jest źródło tych wszystkich przepisów, które w każd $\acute{e}$ y ze sztuk pi $\acute{e}$ knych tyczą się ograniczenia zmysłowego czyli fizycznego dzieła. W poezyi i wymowie, zależy to na taki $\acute{e}$ m ułożeniu poematu lub mowy, aby czytelnik mógł łatwo rozróżnić *początek*, *szrodek* i *koniec*, cz $\acute{e}$ ści istotne każdego dzieła: które, mówiąc o akcji poematu i składzie mowy krasomowski $\acute{e}$ y, obsz $\acute{e}$ rniej wyłożymy. Tu tylko dodamy, że bez tego żadne dzieło nie może mieć całości, a zatem nie może się nam podobać. *Całość* więc równie, iak *iedność*, są istotnym i pi $\acute{e}$ rwszym warunkiem *pi $\acute{e}$ kności*. Drugim *pi $\acute{e}$ kności* warunkiem jest, aby rzecz bez wielki $\acute{e}$ y trudności i wyraźnie obj $\acute{e}$ tą bydź mogła. Wszelka trudność w znakomitym stopniu, a osobliwie gdy z i $\acute{e}$ y uczuciem nie jest złączona pewnoś d $\acute{o}$ ycia do zamierzonego celu, odraża nas i odstręcza. Daremne wysilanie umysłu jest pracą niewdzięczną. Uczucie przykrości niszczy wszelką roskosz: i czu-

iémy wstręt od rzeczy, którój uwaga nas morduje nie czyniąc nam nadziei rychłego iéy poznania.

S tego iednak wnosić nie należy, iż każda *pięknosc* na piérwszy rzut oka bez żadnéj trudności i pracy ogarnioną i poznaną byđź powinna. Rzeczą iest niewątpliwą, że pomierna trudność w poznaniu iakiéy rzeczy sprawować zwykła więcéy poznaiącemu roskoszy: ale mówimy tu albo o trudnościach niepodobnych do przewycięzenia, albo o takich rzeczach, które z wielką trudnością poznane, bez wielkiéy i ciągłéy trudności w umyśle zachowane byđź nie mogą. Tu się także okazuje przyczyna dla czego każda *pięknosc* na każdym człowieku iednakowego nie czyni wrażenia. Człowiek mający wzrok krótki, nie uczucie piękności w dziele architektury, którego okiem swoim objąć nie zdoła. Im siły zmysłów i rozumu lepiéy w iakim człowieku odpowiadają zamiarom swoim, im są przenikliwsze i bystrzéysze; tym zdolnieyszym on będzie do uczucia *pięknosci* tam, gdzie człowiek z mnieyszemi i niedoskonalszemi władzami żadnego nie odbierze wrażenia.

Ocenienie *stopnia piękności* zależy wiele od umyśłu i ciała, od zdolności żywszego czucia i ogarnienia. To, co dla iednego będzie naywyższém piękności wyobrażeniem, dla drugiego, którego smak większy okrag obeymuie, będzie tylko popolitą i zwyczajną pięknością. Uwaga ta iest bardzo ważna: i gdybyśmy na nią nie dawali baczenia, wpadlibyśmy w poięciu o piękności w nierozwikłane przeciwieństwa, które nieomylnie w bład prowadzą. Z téy różności poymowania i czucia nie wynika, że wyobrażenia nasze o piękności są niepewne, i że *pięknosc* nie ma w sobie nic oznaczonego. Nie możemy powiedzieć, że nie masz wielkości dla tego, że to, co iest wielkiém w ie-

dnym względzie, iest małém w drugim. Nie możemy też powiedzieć, że nie masz *pięknosci* dla tego, że to, co dla iednego, iest iéy wysokim stopniem, dla drugiego, iest miernym albo małym.

W tym także *warunku piękności*, aby ta wyraźnie i bez wielkiéy trudności objętą byđź mogła, znajduie się zasada téy uwagi Arystotelesa, iż to co się nam ma podobać, nie powinno byđź ani zbyt wielkiém ani zbyt małém. To bowiem, coby takiém lub takiém było, nie mogłoby byđź bez nadzwyczajnéy trudności poznane, ani bez ciągłéy pracy i wysilenia zachowane w umyśle.

3<sup>ci</sup>im warunkiem piękności iest *rozmaitość*. Dusza ludzka lubi rozszerzać poznania swoje, a zatém lubi odmieniać uczucia. Ile razy trwa ciągle w iednym stanie, tyle razy w téy bezczynności słabieie, i ponosi przykre cierpienie. Lubimy więc w rzeczach rozmaitość, lubimy aby uczucie obecne było odmienne od tego, które ie poprzedziło. Rzecz poiedyncza, i która się nam bez części byđź zdaie, może sprawić na zmysłach wrażenie, ale nie wzbudza i nie zatrudnia imaginacyi. Mnóstwo rzeczy do siebie podobnych sprawuie znudzenie, bo skorośmy iedne poznali, iuż wszystkie są nam znaiome. Taka *iednokształtnosc*, gdybyśmy na nią z musu wystawieni byli, stałaby się dla nas trudną do zniesienia męczarnią.

Dzieło więc nie może się nam podobać, tylko przez rozmaitość części wchodzących w skład iego. Dusza naówczas odmieniając zatrudnienia swoje powiększa liczbę poznań i miłych uczuć, czuiemy także wewnętrzną radość w przekonaniu o naszéy zdatności, kiedy tyle rzeczy różnych umiemy ogarnąć i złączyć ie w wyobrażenie iednéy całości. Lecz téy rozmaitości towarzyszyć powinien *porządek*: bo bez tego nie potrafilibyśmy uczynić sobie



dokładnego wyobrażenia rzeczy; a niepewność o tém, czém ona iest lub bydź powinna, sprawiłaby w nas przykre uczucie. Porządek zależy na ułożeniu części dzieła w pewnym po sobie następstwie, wynikającym s pewnego prawidła. To prawidło wsparte iest zawsze na rozsądku i na naturze rzeczy. Dzieła sztuk pięknych części swoje tak uszykowane mieć powinny, aby stąd wynikała ich największa estetyczna siła, to iest aby *rozmaitość* łączyła się z *iednością* i *całością*. Dzieło największą *rozmaitość* mające nie mogłoby bydź pięknym, gdyby wystawiało mieszaninę części różnorodnych, żadnym węzłem z sobą niepowiązanych. Byłyby to przemiiające obrazy latarni czarnoksięskiéy, które bawią na chwilę oczy, ale żadnego po sobie nie zostawiają wrażenia. 4<sup>ym</sup> Nakoniec piękności warunkiem, iest *proporcya* i *symetrya*.

Proporcya zależy na takim stosunku części do całości, aby żadna nie zdawała się ani zbyt wielką ani zbyt małą. Prawa w tym względzie wynikaia albo z nałogu, albo z natury. Przez nałóg tak nawykliliśmy do miary niektórych rzeczy iż nam znaiomych, że gdy przedmiot stawiony naszéy uwadze nie ma tych rozmiarów i stosunków, którychśmy oczekiwali, czuiemy przykrość, i nie możemy sobie w nim podobać. W wyobrażeniach ludzkich o proporcyi, które z nałogu swój początek biorą, mogą zachodzić przeciwieństwa; te iednak, których prawa w umyśle naszym wyrzyła natura, są zawsze iedne i nieodmienne. Gdy część iaka rzeczy ma takie wymiary, iż iéy wielkość lub małość nie stosuje się do przeznaczenia i celu teyże rzeczy, ta niestosowność musi koniecznie w nas obudzać nieprzyjemne uczucie. Zbyt wysoka i zbyt cienka kolumna nie może się nam podobać, bo przeznaczona do utrzymywania pewnego ciężaru, nie od-

powiada zamiarowi swojemu, dwa podobne członki ciała, np. oczy, ręce, nogi do iednego użycia służące powinny bydź równe, inaczéy, brak proporcyi odbiera dziełu piękność; i w tym razie zdania ludzi dobrze ucywilizowanych nie mogą bydź sobie przeciwne.

Proporcya powinna bydź przymiotem wszelkich dzieł sztuki, i bez niéy nie pięknym bydź nie może. Ale w wyższym ieszcze stopniu dopomaga do tego symetrya, to iest proporcya części tak dobrze urządzona, iż żadna część nie czyni takiego wrażenia, któreby w czémkolwiek przeszkadzało wrażeniu całości. Przez symetryą wszystko za jednym rzutem oka, iak *iedność*, może się umieścić w umyśle naszym. Żadna część bardziéy nad inne nie zatrudnia rozumu; gdy na nią wyłącznie zwracamy uwagę iest ona *całością*, mającą potrzebne proporcye; gdy od niéy znowu przenosimy wzrok nasz do *całości*, niknąć zdaie się w oczach naszych, i przyczynia się tylko do złożenia prawdziwéy *całości*. Natura w utworzeniu najpiękniejszych swoich płodów postępuje podług praw symetryi. Mają ią kwiaty i najpiękniejsze rośliny. Ma ią ciało ludzkie wzór naydoskonalszéy piękności.

Przez symetryą rozmaite części dzieła nabywają równowagi, która się nam dziwnie podoba: bo ułatwia objęcie rzeczy i sprawuje na umyśle przyjemne wyobrażenie harmonii; spoczynku i trwałości. Bez téy równowagi części żaden przedmiot pięknym bydź nie może, i dla tego symetrya iest zasadą wszelkiéy piękności.

Proporcya i symetrya w sztukach pięknych rozciągają swoje prawa, nie tylko co do wymiarów wielkości; ale ieszcze do wewnętrznyéy estetycznyéy mocy rozmaitych części. Przez nią kształty i farby przez wzajemne i biegłe połączenia nabywają przy-

iemny zgodności czyli harmonii: przez nią w mowie lub w poemacie wszystkie myśli, charaktery, namiętności i przypadki wiążą się z sobą, i składając harmoniczną *całość*, łatwo, iak *iedność* iaka, wyobrażają się w umyśle. Zjednoczenie działania wszystkich części w iednym punkcie mocne na imaginacyi sprawiaie wrażenie: dusza zaspokaiaa zupełnie swą naturalną potrzebę poznawania, i mile wzruszona przyznaie przedmiotowi piękność.

Te są celniejsze charaktery, których połączenie w iednym przedmiocie nadaie mu prawdziwą *piękność*. Lecz będziez to naywyższy stopień *piękności*? bynaimniéy. Przedmiot może mieć te wszystkie charaktery, a iednak nie bydz użytecznym i nie odpowiadać celowi swoiemu. Dzieło architektury może mieć te wszystkie proporcye, które się podobają oku; a iednak z innych przyczyn zagrożać upadkiem, lub przez złe wewnętrzne rozporządzenie, nie bydz stosowném do potrzeby i zamiaru swego. Poemat iaki może mieć wszystkie piękności zalety, akcya iego będzie miała *iedność*, *całość* i *rozmaitość*, składające go części będą miały potrzebne *proporcye*, nie będzie mu zbywało na *harmonii* i żywych kolorach; może iednak nie zawierać, tylko zdania fałszywe, dążące do zepsucia obyczajów, zburzenia spokojności i zamieszania towarzyskiego porządku. Dziełom takim, mimo ich zalety, braknąć będzie na tém, przez co się ludziom zupełnie podobać mogą. Lecz gdy to wszystko, co na nas mile czyni wrażenie, gdy *dobroć* i *doskonałość* z *pięknością* złączone będą, powstaie stąd naywyższy stopień *piękności*, ostateczny kres pojęcia ludzkiego w tym względzie. W tym albowiem przypadku, kiedy kształt zewnętrzny bawi i pochlębia oku, obudza się wewnętrzne przekonanie o doskonałości i dobroci, i pod-

nosimy się do idealnego wyobrażenia naywyższéy piękności. Powierzchowna postać bawi imaginacyą i przywiązuie uwagę: zagłębienie się w wewnętrznych własnościach rzeczy zatrudnia rozum, i rodzi w nim wysokie pojęcia o prawdzie, mądrości i doskonałości, w których iestestwo myślące naywięcéy znajduie rokoszy: a kiedy ieszcze serce napełni się słodkiémi uczuciami dobroci fizycznéy lub moralnéy; na ów czas wszystkie władze człowieka w miłém zachwyceniu, wprawiają go w stan błogi naywyższego upodobania i szczęścia.

Mędracy, którzy o *piękności* pisali, nie bez przyczyny te wszystkie iéy charaktery znajdują w dobrze ukształconym człowieku. Twórca rzeczy chciał w tém stworzeniu zostawić na ziemi wzór zbliżony do idealnéy piękności. W dobrze złożoném ciele ludzkim daie się widzieć *iedność*, *całość* i *stosowne wymiary części*: w piękny twarzy postrzegamy symetryą, dokładną proporcya, rozmaitość kształtów i części, których skład wewnętrzny odpowiada użyciom, do iakich były przeznaczone; cera złożona z białéy i różowey farby, dwóch kolorów tak miłych przez się i które piękniejszemi się ieszcze stają przez sposób swego zjednoczenia, i że są znakiem świeżości i zdrowia. Wdzięk tego wszystkiego pomnaża się ieszcze pewném wyrażeniem fizyonomii, w którym postrzegamy żywość, przenikliwość, dobroć, słodycz, spokojność duszy, tudziez inne przymioty umysłu i serca, które zdają się ożywiać i przymilać ten kształt wyborny.

Przydaymy do tego moralne uczucie religii, cnoty, sprawiedliwości, politowania, które się w sprawach iego okazuié, a które tak odpowiadają wielkim celom, do których człowiek był przeznaczony: przydaymy dar dziwny i nieoceniony mowy,

dar szacowniejszy ieszcze rozumu, rozsądku, imaginacyi, a w tém jedném iestestwie będziemy mieli złączone wszystkie charaktery najwyższej piękności: toiest piękność zewnętrznych kształtów, dobroć i doskonałość; czyli piękność *fizyczną, moralną i umysłową*.

Ten wykład uwalnia nas od potrzeby wchodzenia w szczególne opisy i uwagi nad każdym z tych gatunków *piękności*; proste przystosowanie postrzeżeń i uwag wyżey wymienionych ostrzeże nas, gdzie iest piękność *fizyczna*, gdzie *moralna* i *umysłowa*: na czém każda w szczególności zależy i gdzie przez zjednoczenie stanowią najwyższy piękności stopień.

Przyjdziemy teraz do dalszych uwag nad uczuciami smaku, i w naturze człowieka będziemy się badać, dla czego i jakim sposobem rozmaite własności dzieł sztuki czynią na nas przyjemne lub nieprzyjemne wrażenia.

### §. 2.

#### *O uczuciu albo smaku nowości.*

Roskosz lub boleść, dwa celniejsze duszy człowieka uczucia, są skutkiem nie tylko działania przedmiotów zewnętrznych, ale pochodzą ieszcze z wewnętrznego przekonania, które ma dusza o swoich czynnościach. Gdy przedmioty zewnętrzne przez swe działanie odmiieniają i modyfikują stan duszy; rokosz lub boleść, którzy naówczas doznajemy, a które bezśrednie rodzą się z czynności i poruszeń duszy, przypisujemy rzeczom, które ie sprawiły. Doświadczamy przyjemnego uczucia, ile razy dusza działa i wznosi się, iż tak powiem, nad siebie samę: co ma zwykle miejsce, ile razy du-

sza rozwinać musi dzielność swoją i zwyciężyć nieiakiie trudności. Gdy iey usiłowania są uwieńczone pomyslnym skutkiem, wewnętrzne przekonanie, które ma o swojej mocy, napełnia ją nową radością. Stąd wynika, że trudność umiarkowana, która bez z mordowania zatrudnia umysł, sprawia nam rokosz i czyni przyjemniejszym przedmiot, który był iey przyczyną. To ćwiczenie umysłu, które trudność pomierna sprawuje, iest największą przyczyną rokoszy doznanej w nauce i dociekaniach głębokich: bo chociaż wiele iest takich, które użyteczność zaleca; często iednakże nie mając bynajmniej na nie uwagi, znosimy najtrudniejsze prace i czynimy to z upodobaniem. Dowodem tego iest ta rokosz, którą miłośnicy starożytności mają w poszukiwaniu, czytaniu i tłumaczeniu dawnych napisów i ułomków rękopiśmowych, które często nie więcéy nie zaleca tylko ich dawność i ciemność, i które w żadnym względzie użytecznymi byđ nie mogą. Ta iest po większey części przyczyna zapału i rokoszy, którą znajdujemy w naukach nie mających innego celu, prócz zaspokoienia ciekawości.

Zwykliśmy znajdować trudność w poznaniu i objęciu przedmiotów, do których przyzwyczajeni nie iesteśmy, toiest: rzeczy, myśli i zdań nowych dla nas. Usiłowania naówczas, które czynimy w celu ich ogarnienia umysłem, wprawiają w żywszy ruch władze duszy, obudzają uwagę, podnoszą imaginacyą: a te wszystkie wzruszenia sprawiają nam rokosz. Roskosz zatem iest żywsza, im rzeczy, którymi się zajmujemy, są z siebie samych przyjemniejsze. Człowiek, który nigdy nie widział Alp albo Apeninu, zapatruie się na te ogromne bryły, których wierzchołki odwiecznym bieleją śniegiem, z większym uniesieniem a niżeli kraioiwee, przy-

wykły do ich widoku. W umiejętnościach i naukach naybardziéy nam pochlebiaią piérwszy postęp i piérwsze odkrycie, które czynimy zaczawszy się do nich przykładać. Gdy piérwszy raz zgłębiamy systemat iakiéy nauki, przebiegamy z nadzwyczajną szybkością i zapałem wszystkie iego części, dociekamy ich związku, ważymy moc dowodów, ich stosowność i zgodność, zapatrujemy się na cel nauki, na iéy pożytki i rozległość, roztrząsamy zarzuty iéy przeciwne, a to wszystko sprawia w umyśle naszym wzruszenia przyjemne, które ustaia, iak skoro doskonale obeznamy się i spoufalimy z nieznaną wprzód rzeczą. Toż samo zdarza się osobie, która piérwszy raz widzi iaki obraz, albo czyta interesujący poemat.

Przedmiot nowy może bydz tak prosty, iż pojęcie iego nie daie żadnego zatrudnienia umysłowi, możemy go iednak uważać w takim stanie duszy, iż przerywając iednostayność iéy działań, tém samym sprawuie rokosz. Nic nie masz przykrzejszego, iak bydz pogrążonym w omdłałość i nieczynności, kiedy dusza nie znajduie pobudek ćwiczenia i użycia władz swoich. W ten stan nieuchronnie wpadamy, kiedy długo rozmyślając nad iednym przedmiotem, długa nauka i rozwaga oswoi z nim nasz umysł. Wrażenie naówczas, które czyni na naszéy duszy, iest tak słabe, że iéy bynajmniéy nie pobudza do ruchu. Pamięć zachowuie tak wyraźnie wszystkie części naszego przedmiotu, że uprzedza uczucie, i piérwéy, nim ią rozważać zaezniemy, ostrzega, iż nam iest znana. To samo wyobrażenie sprawuie, iż czuiemy wstręt nieprzewyciężony od zaięcia się dobrze inż znanym przedmiotem. W tym stanie każda rzecz nowa nas cieszy, bo daie umysłowi sposobność zatrudnienia się, uprzedza nasycenie i omdłałość,

obudza uwagę i duszę do ruchu zachęca. Roskosz, której naówczas doznaiemy, chociaż sama z siebie iest miła, pomnaża się ieszcze pamięcią przykrości, od której uwolnieni iesteśmy. Téy rokoszy doznaią ludzie odmieniając swoje zatrudnienia, nauki i zabawy. Naypiękniejsze sprzęty, naywyborniejsza architektura uprzykrza nam się, gdy się na nie ustawicznie zapatrujemy. Przenosimy wtenczas rzeczy w smaku gotyckim lub chińskim, dla tego że się na nie zapatrywać nie zwykliśmy, i skłonność widzenia rzeczy nowych przemaga w nas smak do prawdziwych piękności.

Mogą iednak zdarzać się rzeczy, których nowość nie sprawia żadnéy rokoszy; ale to pochodzi albo s tego, iż nie wzbudziają w nas żadnych wyobrażeń, albo s tego, że nie daia zatrudnienia umysłowi. Mogą nawet czasem bydz przyczyną przykrych wrażeń, kiedy sprawione uczucie niszczy rokosz, którą ich *nowość* sprawia. Widok katorwni i mak, chociaż dla nas nowy, nie mógłby nigdy bydz przyjemnym sercu człowieka czulego i szlachetnego. Pismo, któreby się przeciwiać wszelkim znanym moralności układom, ogłaszało nieprawość i zbrodnią, nie mogłoby się zalecić przez swoię *nowość*. Jedna przyczyna sprawiłaby naówczas dwa uczucia sobie przeciwne; a s tego zmieszania wyniknęłoby wrażenie mocne wstrętu od rzeczy nowéy wprawdzie, ale niesłuszny lub okropny.

Niekiedy temu ćwiczeniu i temu działaniu umyśłu, które się rodzą z trudności objęcia rzeczy nowéy, towarzyszyć zwykło zadziwienie, które pomnaża rokosz: bo wzbudza długi szereg łączących się z sobą wyobrażeń, i unosić zwykło umysł za okrąg iego zwyczajnych myśli: stąd pochodzi, że poeci i mowcy nie tylko unikaią starannie wyobrażeń i wyrażeń pospolitych lub bła-

hych, używają obrazów, postaci mowy i przykładów, których nikt przed nimi nie użył, ale usiłują jeszcze nadadź dziełom swoim taki kształt i obrot, aby myśli i dowody najpospolitsze mogły czynić wrażenie przez nowość i szczególność sposobu, którym są wystawione i powiązane. Sami dzieiopisowicze chociaż obowiązani ściśle trzymać się w granicach prawdy i iść za porządkiem zdarzeń, usiłują jednak nadadź im postać nowości, iuż to przez sposób ich wyobrażenia, iuż to przez uwagi nad przyczynami, skutkami i naturą rozmaitych wypadków. Nowość udziela powabów rzeczom nawet straszonym: patrzymy na zwierzęta, których okropna postać nie ma nic przyjemnego, prócz rzadkości.

Za tém przyjemném wzruszeniem, które sprawia przedmiot nowy, następuje uczucie, które nowość pomnaża i miłszém czyni. Podobą się dziecięciu nowa suknia, bo się różni od tych, które dawniész nosiło, i że podziwienie, które wzbudzić przez to myśli w swych rówiennikach, pochlebia iego własnéj miłości.

Rozwaga czyli reflexya przydaie wiele do roskoszy, którą nowość sprawia. Gdy doświadczywszy znaczny trudności w poznaniu iakiéj rzeczy, rokosz z iey poznania pomnaża się przez wzgląd na usilność, której potrzeba było w pokonaniu wielkich zawad i przez zwrot uwagi na naszą szczęśliwość, iż potrafilismy zwyciężyć. To uczucie zniewala często poetów do owych wykrzyknień, które w innym przypadku byłyby niestosowne, i które zdają się czynić krzywdę ich skromności. Ta to zapewne rokosz z utworzenia rzeczy nowéj podniosła umysł Horacego i wyrwała z iego ust tę piękną, może zbyt chlubną dla siebie odę:

Exegi monumentum aere perennius,  
Regaliq; situ Pyramidum altius:

Quod non imber edax, non aquilo impotens  
Possit diruere, aut innumerabilis  
Annorum series, et fuga temporum.  
Non omnis moriar, multa que pars mei  
Vitabit Libitinam.

Toż samo ukontentowanie wycisnęło z pióra Monteskiego: *et moi, je suis peintre! je dis avec Corree.*

Dwie te okoliczności, toiest przekonanie o naszych siłach, i czucie radości z pokonania niezmiernych trudów znalezionych na drodze ieszcze żadną nieutorowanęj stopą, sprawiają tę rokosz, iakiéj doznaie zagłębiający się w naukach matematycznych, kiedy trudnego i ciekawego zagadnienia pierwszy raz dokładne znajduje rozwiązanie.

Nowość zatém upatrzona w dziełach sztuki, ma estetyczną siłę z trzech przyczyn. 1<sup>o</sup>d Ze zadając umysłowi naszemu umiarkowaną trudność w objęciu i zrozumieniu rzeczy, zniewala go do natężenia sił swoich, wprowadza w ruch i czynność władzę duszy: co zawsze przynosi nam pewną rokosz. 2<sup>re</sup> Ze przerywa nudną iednostayność, w której zostając dusza nie może kosztować żadny rokoszy. 3<sup>cie</sup> Ze sprawia nam często miłe i niespodziane zadziwienie, z którym imaginacya łączy inne wyobrażenia, iako to: naszey poiętności, szczęścia i nieiakiéj wyższości s poznania rzeczy nowéj, a to wszystko rodzi przyjemne uczucia.

S tych uwag nad *nowością* wniosek uczynić należy, że w każdym dziele, które ma bydź przedmiotem smaku, autor starać się powinien rzeczy zwyczajne i znaiome połączyć z nowými i mniéj znanými. Nie dla tego iedynie, aby nas zadziwił, bo nie zawsze chcemy i lubimy bydź zadziwionymi, ale dla tego, aby wzbudził i zaostrzył uwagę. *Nowość* bezwzględnie uważana iest dzielnym wpra-

hych, używają obrazów, postaci mowy i przykładów, których nikt przed nimi nie użył, ale usiłują jeszcze nadadź dziełom swoim taki kształt i obrot, aby myśli i dowody najpospolitsze mogły czynić wrażenie przez nowość i szczególność sposobu, którym są wystawione i powiązane. Sami dzieciopisowicie chociaż obowiązani ściśle trzymać się w granicach prawdy i iść za porządkiem zdarzeń, usiłują jednak nadadź im postać nowości, już to przez sposób ich wyobrażenia, już to przez uwagi nad przyczynami, skutkami i naturą rozmaitych wypadków. Nowość udziela powabów rzeczom nawet straszonym: patrzmy na zwierzęta, których okropna postać nie ma nic przyjemnego, prócz rzadkości.

Za tćm przyjemnym wzruszeniem, które sprawia przedmiot nowy, następuie uczucie, które nowość pomnaża i miłszćm czyni. Podobą się dziecićciu nowa suknią, bo się różni od tych, które dawnićy nosiło, i że podziwienie, które wzbudzić przez to myśli w swych rówiennikach, pochlebia iego własnćy miłości.

Rozwagą czyli reflexyą przydaie wiele do roskoszy, którą nowość sprawia. Gdy doświadczy my znaczny trudności w poznaniu iakićy rzeczy, roskosz z ićy poznania pomnaża się przez wzgląd na usilność, który potrzeba było w pokonaniu wielkich zawał i przez zwrot uwagi na naszę szczęśliwość, iż potrafiłi my zwyciężyć. To uczucie zniewała często poetów do owych wykrzyknień, które w innym przypadku byłyby nieśtosowne, i które zdaia się czynić krzywdę ich skromności. Ta to zapewne roskosz z utworzenia rzeczy nowćy podniosła umysł Horacego i wyrwała z iego ust tę piękną, może zbyt chlubną dla siebie odę:

Exegi monumentum aere perennius,  
Regaliq; situ Pyramidum altius:

Quod non imber edax, non aquilo impotens  
Possit diruere, aut innumerabilis  
Annorum series, et fuga temporum.  
Non omnis moriar, multaque pars mei  
Vitat Libitinam.

Toż samo ukontentowanie wycisnęło z pióra Monteskiego: *et moi, je suis peintre! je dis avec Corree.*

Dwie te okoliczności, toiest przekonanie o naszych siłach, i czucie radości z pokonania niezmićrnych trudów znalezionych na drodze ieszcze żadną nieutorowanćy stopą, sprawiają tę roskosz, iakićy doznaiće zagłćbiaiaćy się w naukach matematycznych, kiedy trudnego i ciekawego zagadnienia pićrwszy raz dokładne znyduie rozwiązanie.

Nowość zatćm upatrzona w dziełach sztuki, ma estetyczną siłę z trzech przyczyn. 1<sup>o</sup>d Że zadaiać umysłowi naszemu umiarkowaną trudność w objćciu i zrozumieniu rzeczy, zniewała go do natężenia sił swoich, wprowadza w ruch i czynność władzę duszy: co zawsze przynosi nam pewną roskosz. 2<sup>re</sup> Że przerywa nudną iednostayność, w który zostaićc dusza nie może kosztować żadnćy roskoszy. 5<sup>cie</sup> Że sprawia nam często miłe i niespodziane zadiwienie, z którym imaginacyą łączy inne wyobrażenia, iako to: naszćy poiętności, szczęścia i nieiakićy wyższości s poznania rzeczy nowćy, a to wszystko rodzi przyjemne uczucia.

S t tych uwag nad *nowościami* wniosek uczynić należy, że w każdćm dziele, które ma bydź przedmiotem smaku, autor starać się powinien rzeczy zwyczajne i znaiome połączyć z nowćmi i mnićy znanćmi. Nie dla tego iedynie, aby nas zadiwił, bo nie zawsze chcemy i lubimy bydź zadiwionymi, ale dla tego, aby wzbudził i zaostrzył uwagę. *Nowość* bezwzglćdnie uważana iest dzielnym wpra-

wdzie śródkiem, ale nie istotnym autora celem. Stanowi ona niepospolitą zaletę dzieła, ale nie ma być poczytaną za prawo konieczne i nieodbycie potrzebne. Inaczej usilność w wyszukiwaniu *nowości* zaprowadziłaby nas w wielkie zboczenia i błędy.

### §. 3.

#### *O uczuciu wielkości i górnosci.*

Uczucie górnosci jest to uczucie, które nas w nadzwyczajne wprawia podziwienie, które nas zachwyca i odmienia gwałtownie stan duszy. Różni się to uczucie od uczucia piękności, to albowiem jest spokojne i słodkie, tamto mocne, burzliwe i głębokie. Czem jest wesoły i zielonością okryty pagórek do czarny i piorunami poranę skały, tém jest *piękność* w stosunku do *górnosci*.

Do wzniecenia uczucia *górnosci*, potrzeba koniecznie znakomitę wielkości fizycznej w przedmiotach, które ją mieć mogą. Nie zwykliśmy mianować *wielkim i górnym* widoku małego strumienia, chociaż wody jego są przezroczyste, a bieg rozmaitemi zakrętami uprzyjemniony; ani wesoły doliny, który murawę rozliczne zdobia kwiaty; ale widok alp, nilu, oceanu, niezmierny przepaści niebios, w który imaginacja nawet nie znajduje żadnych granic, wprawia nas w zadumienie i wyrwa z ust ten wyraz: to jest *wielkie i górne!*

Poglądamy na przedmioty, i uważamy wyobrażenia zawsze w pewnym skierowaniu umysłu, które bierze początek w ich naturze i jest do niego stosowne. Gdy się zapatrujemy na rzecz wielką, umysł jeszcze ją większą sobie wystawia: wykreśla sobie wyobrażenie, które całą jego zdolność zajmuje, zatapia go w milczeniu i zadumieniu. Trudność,

który doznaie w ogarnieniu swojego przedmiotu, wzbudza jego uwagę, wprawia w czynność władze duszy, a gdy te zawady przewycięży, zdaie mu się niekiedy, iak gdyby był przytomnym w każdym punkcie niezmiernego przedmiotu, na który ogląda: uczucie jego ogromności napełnia go szlachetną dumą, i sprawia w nim wysokie mniemanie o zdolnościach swoich.

Ale przedmioty, które nawet mają wielkość, nie czynią na nas tych wrażeń, jeżeli nie mają *iedności i prostoty*; to jest, jeżeli nie są złożone z części, tak stosownych, że te здаją się ginąć i nieiako przelewać w iedną ogromną całość. Wielka liczba wysp rozsypanych po oceanie, ograniczając zapęd wzroku, przyczynia się znacznie do zmniejszenia wspaniałości sceny. Obłoki, które w różnych kształtach i kolorach okrywają niebo, mogą wprawdzie pomnożyć jego piękność, ale niszczą po części to wrażenie, które sprawia jego nieskończona wielkość. Wielkość więc w przedmiotach potrzebna do sprawienia uczucia górnosci, łączy się powinna z *iednością i prostotą*. Gdy tych nie masz, umysł nie ogląda na wielki przedmiot, ale na mnóstwo małych przedmiotów. W przechodzie od iednego do drugiego doznaie morderzący trudności, a niedoskonałość wyobrażenia, które mu zostaje, wznieca w nim wstręt i odrazę. Nie tak się dzieie kiedy przedmiot jest wielki, a dla swojej *iedności i prostoty* łatwo objęty być może. Uważamy go naówczas w całej jego zupełności, roztrząsamy potem części, powiększamy go nieskończenie, i odbieramy od niego to wrażenie, które górnosc na nas sprawować zwykła.

Lecz są rzeczy, które nie zdumiewając nas fizycznym swoim ogromem, wzbudzają iednak uczucie górnosci. Przyczyna tego jest, iż zastanawiając się

nad niemi z uwagą, znajdujemy w nich takie własności, które podnoszą duszę i prowadzą ją w krainę wyobrażeń nieskończonych. Długość trwania, zbiór niezmierny rzeczy podobnych, które składają jedną całość, są złączone z wyobrażeniem ilości i równie iak rozległość i ogrom, podnoszą duszę tego, który je rozważa. Wieczność iest przedmiotem, który zajmuie całą zdolność naszego umysłu, który nawet przechodzi iego zdolność, napęlnia podziwieniem i zdumieniem. Widząc wojsko albo liczną flotę, uderza nas ich wielkość, a to mniéy pochodzi z rozległości miejsca, które zajmują, iak z liczby ludzi, którzy iedny poddani władzy, iedno niby składają ciało i do iednego celu zmiérzają. *Jedność i prostota* części łączy się tu z wyobrażeniem wielkości liczby.

Jednakże górność znajdować się może w rzeczach, które nie mogą mieć żadney wielkości rzeczywistey. Jakże namiętności i poruszenia duszy uważać można podług praw wielkości fizyczney? Jednakże człowiek, któryby najmniéy nawet miał smaku, uwielbia heroizm, wspaniałomyślność, pogardę dostoięństw i bogactw. Poświęcenie się dla dobra publicznego, miłość powszechna rodu ludzkiego przeymują duszę iego czcią głęboką. Dla wytłumaczenia tego uważać potrzeba, że iako nie masz namiętności, któraby nie miała swoich przyczyn, swoich celów i skutków; tak też kiedy czynimy sobie iéy wyobrażenie, nie przestaiemy na uważaniu iéy, iakby była prostém wzruszeniem serca, ale przebiegamy myślą rozmaite przedmioty, na które działa: skutki, które czyni: iéy przyczyny, to wszystko co ją poprzedza i co po niéy następuje: a iako to wszystko, co wchodzi do wyobrażenia namiętności, łączy się częstokroć z wyobrażeniem fizyczney *wielkości i ilości*; tak ta namiętność może

w nas sprawiać uczucie górności. Potrzebaż się dziwić, iż znajdujemy coś wielkiego i *górnego* w odwadze bohatera? kiedy myśląc o nim, wystawiamy sobie potężnego mocarza, który na tysiączne narażając się niebezpieczeństwa, walczy o swoię sprawę ze światem przeciwko sobie spiknionym, poddaie berłu swemu niezmierne narody i nabywa chwały, która zanosi iego imie do obu końców ziemi, i którzy pamięć przechodząc z wieku do wieku aż do naypoźniejszy potomności przynika. Cóż iest większego nad tę miłość powszechną rodu ludzkiego, która przełamując ciasne granice sąsiedztwa i krwi związków, ogarnia nayliczniejszy towarzystwa, i na cały świat się rozciąga. Górność charakteru nic innego nie iest, tylko wielkie namiętności okazujące się w sprawach i mowie iakiego człowieka.

Uważać ieszcze należy, że wszystko to, co wzbudza w duszy uczucie albo wzruszenie, podobne do tego, iakie sprawia przedmiot nadzwyczajney wielkości, iest dla tego samego nazwane *górném*; i że pospolicie zwykliśmy podciągać pod ten sam rodzaj i nazywać iednym imieniem to, na co się zapatrujemy w podobnym stanie i skierowaniu umysłu. Stąd pochodzi, że ryk bałwanów wzburzonego morza, i huk piorunu, które nas przerażają i rzucają w osłupienie i trwogę, sprawiają w nas uczucie podobne do uczucia górności. Dla tego ieszcze górnemi nazwać możemy rzeczy lub obrazy wzbudzające wielki przestach, bo te zdumiéwają, zajmują całą duszę i zawieszają wszystkie iéy działania. Wyższość talentów, w iakimkolwiek iest rodzaju, ma zawsze górność, która wzbudza nasze podziwienie. W téy liczbie mieści się wyższość mocy, potęgi, gieniuszu, i ta wielkość duszy, która samowładnie nad namiętnościami



panie, którą wzmocnieni umiemy pogardzać dostojnością, bogactwem, władzą, boleścią i śmiercią; która nas wynosi nad roskosze, za którymi się gmin ubiega, i nad cierpienia, które się iemu do znoszenia niepodobne zdają: bo taka wyższość władz duszy wzbudza nie mniejsze podziwienie, iak wielkość nadzwyczajna. Stopień zbyt wysoki doskonałości moralnej lub umysłowej czyni ten sam skutek na naszej duszy, iak wyobrażenie *ilości* niezmiernie wielkiej, i sprawuje go tymże samym sposobem, to jest podnosząc duszę i dając ię wielkie wyobrażenie o siebie samej.

Lecz jest jeszcze inny początek, który się przyczynia do nadania *wielkości* i *górnosci* rzeczom, które ię fizycznie nie mają. Umysł człowieka nie może się nie zdumiewać nad przymiotami duszy, w których upatruje coś nadzwyczajnego, i to podziwienie rozciąga się na to wszystko, co mu się wydaie byđ skutkiem tych własności. Wielkość np. dzieł natury, zdaie nam się byđ dowodem uderzającym i oczywistym wszechmocności ię autora. Wielkie i rządne wojsko daie nam wysokie wyobrażenie o królu lub narodzie, który ie zebrał i utrzymaie. Zdumienie nasze nad przyczyną pochodzi naówczas z widzenia skutku, i odbiiając się na skutek powiększa wyobrażenie iego *górnosci*.

S tych uwag okazuje się, że dzieła nauk i sztuk pięknych, które fizycznej nadzwyczajnej wielkości mieć nie mogą, wzbudzaia w nas uczucie *górnosci*, łącząc się z temi, które albo ia mają w naturze, albo z temi, które podobne na duszy zwykły czynić wrażenie, iakie sprawuje widok nadzwyczajnej wielkości.

Imaginacya, ta władza najsilniejsza w naukach pięknych, wpływa najpotężniej na uczucia smaku, przez *stowarzyszenie* wyobrażeń. Prze-

biegając z niezmierną szybkością cały łańcuch myśli i obrazów, które się naturalnie z sobą połączyć mogą, wrażenie, które w tym przechodzie od wszystkich razem lub od szczególnych odbieram, przypisuję pierwszemu widokowi, pierwszy myśli, które dały powód do tego uniesienia. Ie więc razy rzecz iaka wprowadza statecznie i iednostajnie w umysł nasz wyobrażenie rzeczy wielkiej nadzwyczajnie, tyle razy to, co ma z nią związek, sprawia tém samém w umyśle naszym uczucie *górnosci*. Dla tego to wyrazy i sposoby mówienia nazywać zwykliśmy *wielkimi* i *górnymi*. *Górność* stylu nie pochodzi z dźwięku i wspaniałości wyrazów, ale z wyobrażeń, które do nich przywiązuujemy i z charakteru osób, których uczucia tłumaczą. Dla téj przyczyny rzeczy zajmujące miejsce wyniosłe i znakomite zdaie się byđ *górnymi*, dla téj przyczyny czuiemy niejakie poszanowanie ku tym, które są niezmiernie od nas oddalone, dla téj przyczyny zdarzenia czasów bardzo dawnych, ciemnej starożytności, początków świata, i towarzystw ludzkich wprawiają nas w zadumienie ze czcią połączone.

W naukach i sztukach pięknych znajdujemy największą liczbę przykładów *górnosci*, która s tego stowarzyszenia wyobrażeń pochodzi. Dzieło sztuki nie może byđ *górnym*, ieżeli autor nie wykręśli w umyśle swoim wyobrażenia tego, co jest najgórnieszym w naturze: powiększa on jeszcze tę *górnosc* podnosząc się do *wzoru idealnego*, a wrażenia, których naówczas doznaiemy, zwykły byđ jeszcze mocniejsze, niżlibyśmy od samych wzorów odebrali.

W sztukach używających znaków naturalnych za narzędzie naśladowania, ta wielkość nie może byđ uważana *rzeczywiście* ale tylko *względnie*.

Jakież bowiem gmach, iaka budowa, iaka świątynia, wyrównać albo zbliżyć się nawet może, do tego ogromu masy i wysokości, którego natura niektórym swoim twórcom udziela. Największa z piramid egipskich nie iestże małym pagórkiem w stosunku do Teneryfły, albo góry *Chimborasso*? Lecz człowiek w dziełach sztuki własne swoje siły bierze za miarę porównywania, i w architekturze ta *wielkość względna*, tak mocne i czasem mocniejsze czyni na umyśle naszym wrażenie, iak *wielkość bezwzględna* dzieł natury. Wiele się bowiem do tego przyczynia *stowarzyszenie wyobrażeń*. Widok piękny i wielkiéj budowy, obudza w nas wyobrażenia iéj mocy i gruntowności, geniuszu autora, szczęścia, bogactw i wspaniałości właściciela.

W rzeźbie, malarstwie i muzyce, sztuka prawie żadnych nie ma sposobów nadawania niezmiernéj wielkości fizycznéj twórcom swoim. *Górność* w dziełach tych sztuk wynika z połączenia wyobrażeń przez imaginacyą.

W naukach pięknych, w których narzędziem naśladowania iest mowa, *górność* nie może pochodzić tylko z tego *stowarzyszenia wyobrażeń*: z niego bowiem wyrazi całą swoię moc i znaczenie biorą. Wszystko w tym razie iest *względnem*: własności wyrazów uważanych samych w sobie mało się bardzo do górności przyczyniają.

Poeta lub mowca nie może w nas wzbudzić uczucia górności, iezeli obrazy, które maluje, albo zdania, które wyraża, nie mają niezmiernéj wielkości fizycznéj, albo nadzwyczajnéj mocy namiętności i charakterów. Im większe są wzory, tym naśladowanie ich iest górniejsze; dla tego krytycy wyliczając myśli *górne*, mieszczą w piérwszym rzędzie te, które się ściągają do bogów. Homer

chcąc nam dać wysokie wyobrażenie niezgody, wystawia ią tak wielką, że idąc po ziemi głową dosięga nieba.

Mała ona w początkach, wnet w górę się wzbicie,  
Nogami depce ziemię, głowę w niebie kryje.

Naśladował go Wirgiliusz w tym opisie wieści  
czyli sławy.

Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.

\* Gdzie tylko Homer chce wykreślić górny obraz jakiego bóstwa, tam wszędzie nadaie mu wielkość fizyczną, która zdumiéwając swoim ogromem podnosi duszę aż do wyobrażeń umysłowéj wielkości. Tak kiedy mówi o Neptunie:

Zszedł z przepaścistéj góry, a lasy i skały  
Pod wielkiego Neptuna stopą się wstrząsały.  
Trzy razy tylko podniósł nieśmiertelną nogę,  
Czwartym krokiem był w Egach i skończył swą drogę.

Toż samo postrzeżenie uczynić można w tym  
górnym obrazie Jowisza w Iliadzie wykreślonym.

To wyrzekł, i brwi zmarszczył niebios pan odwieczny,  
Podniosły się na głowie nieśmiertelnéj włosy,  
Wstrząsł się olimp, i całe zadrżały niebiosy.

Z wielkości skutku sądzimy o wielkości przyczyny. Co to za iestestwo, którego zmarszczenie brwi wyrusza z odwiecznych posad swoich i wstrząsa całą naturę?

Podobnego prawidła trzyma się Homer w malowidłach celniejszych bohaterów swoich, którym pospolicie wielkość i siłę ludzką nadaie. Gdy Achilles niosąc zemstę za śmierć przyjaciela wybiera się do boiu, samo opisanie oręża, którym się uzbierał, czyni wyobrażenie nadludzkiéj iego mocy.

Z ramion zawieszła ciężar ogromnego miecza,  
Wziął i puklerz ozdobny, który ogniem błyskał,  
I iako świętym siężyc, blask daleko ciskał.

— — — — —  
Ciężką przyłbicą czoło wspaniałe przykrywa,  
Świećąc się naksztalt gwiazdy groźna kita pływa.

— — — — —  
Wyjęta z pochew długa i ogromna dzida,  
Któręby nikt nie dźwignął, prócz ręki Pelida.  
Niegdy Chiron ściał iesion, Pelionu chlubę.  
I dał go Peleiovi na rycerzy zgubę.

Poeta dopełnia tym sposobem tego obrazu wielkości fizycznej Achillesa, którego w innym miejscu dał rys pierwszy, opisując iak sam głos jego strwożył Troianów.

Zbliżył się do okopów, lecz pomny przestrogi  
Swęy matki, tam nie poszedł, gdzie Mars huczał srogi.  
Krzyknął ogromnie, razem krzyknęła Pallada:  
Już w piersi, w szyki Troian zimna trwoga wpada.  
A iak ostro przenikłym dźwiękiem trąba ryczy,  
Gdy nieprzyjaciel chciwy rzezi, krwi, zdobyczy,  
Do przypuszczenia szturm znak wydaie zwykły,  
Taki z piersi Achilla wyszedł głos przenikły.

Równie Wirgiliusz, który swojemu Eneaszowi nadaie wielkość i doskonałość moralną, nie zapomina udzielić mu wielkości fizycznej. Tak kiedy w przeprawie do krajów podziemnych Plutona Charon przyymuie na łódkę swą troiańskiego bohatera, poeta mówi:

Simul atcipit alveo  
Ingentem Aenean: gemuit sub pondere cymba.

Rozbiéraiąc przykłady *górnosci*, które przytacza Longin, przekonamy się, że *górnosc* tych o-

brazów wynika z założonego przez nas początku. Tak w tym np. Wielka walka Greków z Troianami miała się zakończyć stanowiącą bitwą. Zbliżają się uszykowane zastępy. Olimp chce bydź uczestnikiem tego wielkiego wypadku. Bogowie dzielą się na różne strony: wynikające stąd zamieszanie w tym górnym obrazie wystawia Homer.

Oyciec Bogów piorunnym zaczął huczeć grzmotem,  
Neptun wstrząsł ziemię, góry, ogromnym łoskotem.  
Chwieie się wielka Ida ze swęmi podstawy,  
Drżą mury Troi, greckie podskakuią nawy.  
Król piekieł upadł z tronu, krzyknął zdjęty strachem,  
Bał się, by Neptun ciężkim tróyzęba zamachem,  
Nie wzruszył do samego gruntu zasad ziemnych,  
I nie odkrył tych siedlisk czarnych, pustych, ciemnych,  
Na które bledną ludzie, i same drżą bogi.

Nie można zaprzeczyć górnosci tego obrazu. Zdumiéwa on i podnosi duszę czytelnika. Lecz gdzież należy szukać źródła tego uniesienia? Oto w wielkości fizycznej rzeczy w tém malowidle wystawionych. Jowisz ciska gromy. Neptun wstrząsa ziemię. Chwieie się wielka Ida. Puste i czarne krainy, piekło przerażone trwogą. Do niezmiernéy ogromności tych przedmiotów łączy się ieszcze wyobrazenie mocy i władzy nadludzkiej, które się gubi w nieoznaczonym poięciu nieskończoności.

Górne zdania rymotworców łacińskich o Katonie, wynikają z wielkości przedmiotu i zgodności charakteru, który malują. Chcąc obraz jego nieugiętej stałości wykréslić Horacyusz, czyni to w dwóch następnych wierszach.

Et cuncta terrarum subacta  
Praeter atrocem animum Catonis.  
Pod tłumną bronią drży ziemia zwalczona,  
I świat się chyli, prócz głowy Katona.

Zdaie się nam, że iakobysmy mieli świat cały na kolanach przed Cezarem, prócz Katona, który spokojnym okiem poglądaiąc na zwaliska i gruzy, i lituiąc się losu oyczyny swoiég, niedostępny bo-iaźni stoi niepochylony.

Wirgiliusz odłączaiąc od gminu ludzi cnotliwych czyni Katona ich prawodawcą, i wiérsz który to zdanie wyraża, ma prawdziwą górność:

Secretosque pios, his dantem jura Catonem.

Daléy ieszcze w tym względzie poszedł Lukan w Farsalii, kiedy stawia z iednéy strony bogów z drugiéy Katona.

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Zwycięzcom niebo sprzyia, zwyciężonym Kato.

Jak wysokie wyobrazenie daie nam poeta o człowieku, który sam ieden nie uległ z upokorzonym światem, i gdy bogowie nawet wspierali zwycięzców, on stanął na zwyciężonych stronie.

To wszystko, co iest z siebie samego wielkiem, nie może nie bydź *górnem* w obrazie, kiedy autor umiał ie tak wystawić, iż powiększa i rozciąga wyobrazenie, które naturalnie o tém powziąć możemy.

Ale *górnosc* nie tylko bydź może w obrazach, iest ieszcze *górnosc* moralna, czyli *górnosc* uczucia. Odwaga, miłość oyczyny, łaskawość, nienawiść, zemsta, maią swoię *górnosc*, czyli naywyższy stopień uniesienia, który podnosi i zachwycia duszę, zdumiéwa nas, i zaczyna szereg wyobrazeń, które mimochętnie przebiegaiąc umysł nie znajduie ich końca. Ajax w Iliadzie widząc, że Jowisz nie sprzyiając zamysłom Greków zesłał noc, aby im wydarł zwycięztwo nad Trojanami, zwraca mowę do oycy bogów. Nie prosi on go o życie, bo taka prośba poniżyłaby odwagę bohatera, ale mówi:

Nas i wozy otoczył w koło cień ponury;  
Wszemochył niebios panie! spędź te czarne chmury,  
Wróć dzień, day oczóm widzieć, a iesłi do końca  
Zawzięty chcesz nas zgubić, zgub przy świetle słońca.

Jest to zapewne naywyższy stopień odwagi. Bohater poświęca życie, ale chce tylko ze sławą umiérać.

Medea, ta sławna w tragediach niewiasta, zdumiéwa u Kornela odpowiedzią, która ma prawdziwą *górnosc* odwagi. Opuszczona od męża, który iéy złamał wiarę, w obcym kraju, bez wsparcia i przyjaciół, grozi zemstą przeciwnikom swoim. Poufała niewiasta ośmiéla się przekładać iéy swoje uwagi:

Widzisz w iaką cię głębią los pogrążył srogi.

Mąż niewierny, oyczyny zaparta ci brama.

Któż ci, wśród kłesk tak wielu, pozostał? — Ja sama:

Ja sama i dość na tém. —

Odpowiada niewzruszona Medea. Umysł słuchacza strwożony tą odpowiedzią nie tylko przebiega szereg wielkich niebezpieczeństw, które zagrażaią Medei, ale i tych ieszcze, którei iéy śmiałość drugim zagraża.

Obadwa te przykłady maią *górnosc* moralną odwagi: ale uczucie téy *górnosci* nie iestże stowarzyszone z wyobrazeniem wielkości? Nic tu nie przydaia wyrazy, i nayprostsze równie iak nayzdobnieysze wyrażenie iest *górnem*, byleby podnosiło i zachwyciało duszę. Kornel, którego wielki geniusz stworzony był do wydawania wielkich rzeczy, i pod którego piórem owi wielcy Rzymianie większymi ieszcze wydawać się zwykli, wiele ma w tragediach swoich przykładów téy *górnosci* moralnéy. Sławna iest w tym względzie ta odpo-

wiedź starego Horacyusza: *Qu'il mourut!* która tyle razy powtórzona, zawsze na teatrze w naywiększe uniesienie słuchających wprawia.

Donoszą staremu Horacyuszowi, że z trzech jego synów dwóch zginęło, a trzeci ratował się ucieczką. W pierwszym poruszeniu nie wierzy téj nowinie:

    Nie, nie, to bydź nie może: w tém się zdrada kryje;  
    Rzym nie jest zwyciężony, lub mój syn nie żyje,  
    Znam mój ród: Horacyusz swą powinność czyni.

Jednakże niemylnie doniesienie upewnia oycę, że syn jego widząc się sam przeciwko trzem ryce-  
rzom, uszedł z placu bitwy; naówczas zawiedzio-  
na ufność ustępuje miejsca zagniewaniu: Horacy  
mówi:

    I zdradzeni Rzymianie nie dobili zbiega.

Jest to już wybuch duszy wielkiej i surowej; prawdziwa górnosc tragiczna, która przeraża trwogą. Kamilla siostra Horacyuszów wylęwa łzy nad niedolą swych braci. Na to oyciec odpowiada:

    Wstrzymajcie te łzy próżne i niewieście żale,  
    Dwaj zginęli i oyciec zazdrości ich chwale,  
    Niechay grób ich uwieńczą naypiękniejsze kwiaty,  
    Sława zgonu zacięra pamięć ich utraty,  
    Płaczcie nad trzecim, płaczcie hańby niepowrotny,  
    Którą nas okrył w swoiocy ucieczce sromotny.  
    Oplakujcie zakalę naszego plemienia  
    I wieczystą niesławę Horacych imienia.

W tém miejscu Julia zapytuje strapionego starca, co miał czynić, gdy sam przeciwko trzem pozostał? *Umrzeć!* odpowiada wyniosły Rzymianin. Ten wyraz z zimną rozwagą wymówiony przeraża słuchających. Horacyusz wydaie się bydź częmsiś

więcący, niż człowiekiem. Jest to iestestwo wyższe nad śmiertelnych naturę i niedostępne uczuciom ludzkości. Te wszystkie wyobrażenia wprowadzają nas w głębokie zamyślenie i napełniają podziwieniem: ale razem stowarzyszą się z wyobrażeniami wielkich przyczyn i skutków. Rzym, który miał panować nad światem, blizki upadku: oyciec, który straciwszy dwóch synów, ubolewa, że mu trzeci pozostał: serce tak szlachetne wystawione na hańbę i zawstydzenie! ważne bardzo wypadki, które stąd nastąpić muszą: szereg tych wyobrażeń i wiele innych ieszcze przesuwa się przed umysłem w téj właśnie chwili, w której wyraz starego Horacyusza, *Qu'il mourut!* dopełnia nie-  
iako szczytu téj ogromny piramidy wysokich myśli.

Co się tycze górnosci umysłowej, toiest górnosci zdań, które z siebie samych żadney wielkości mieć nie mogą, autor może osiągnąć tę górnosc przez porównanie, stowarzyszając ie z innemi, które wielkość fizyczną mieć mogą. Można także pomnożyć wielkość rzeczy prawdziwą, przez obrazy, przenośnie, które w tym razie stają się istotnemi źródłami górnosci. Cycero chcąc nam dać wysokie wyobrazenie o łaskawości Cezara, porównywa ią do łaskawości bogów. „*Homines ad deos nulla, re propius accedunt, quam salutem hominibus, dando.*“ Seneka nie mógł wystawić geniuszu Cycerona, iak porównaiąc go z ogromem i powagą państwa rzymskiego. „*Illud ingenium, quod, solum populus romanus par imperio suo habuit.*“ Horacyusz, aby wystawił stałość duszy cnotliwego, maluje go w zapasach z walącym się światem. „*Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient, ruinae.*“

Autor może niekiedy powiększyć skutek poró-

wnania oświadczając, że rzecz, o której mówi, jest wyższą od téj, do której ją porównywa. Tego sposobu używa Homer, chcąc dać wysokie wyobrażenie o wojsku greckim. Pryam mówi z pochwałą o wojskach, które niegdyś w Frygii widział; ale wyznaie, iż zastępy greckie przewyższają one nieskończenie.

O szczęśliwy Atrydzie, od bogów kochany!  
Wielkie twe było ileż narodów uznać?  
Niegdyś i ja frygijskie odwiedzałem kraie:  
Widziałem ludzi mnóstwo hamujących konie,  
Twoje, Otreiu, wojska, i bozki Migdonie,  
Które brzegi Sangaru obozem okryły,  
I ja z niemi złączyłem sprzymierzone siły,  
Gdyśmy bóg z Amazonki zwiedli upoczywy:  
Lecz iak daleko nad nich liczniejsze Achiwy!

Ale poeta lub mowca ma jeszcze skuteczniejszy środek nadania myślom i zdaniom swoim *górnosci*. Sposób naszego sądenia jest zawsze względnym, wyobrażenia nasze są to wypadki upatrzonych między rzeczami stosunków. Zbliżone do siebie obrazy przeciwne wielkości i małości rzucają naszą duszę w ten stan nieoznaczony zdumienia, który jest potrzebny do uczucia *górnosci*. Górném jest to, co Horacy powiedział o śmierci.

Pallida Mors aequo pulsat pede  
Pauperum tabernas, Regumque turres.  
Tąż samą nogą blada śmierć kołace,  
W ubogie chaty i królów pałace.

*Uboga chata! pałace królów!* iak dalekie przysięcie! Ile tu stawia się głębokich uwag?

Równie górném jest to wyrażenie tegoż poety, gdzie położywszy piérwý opis wspaniały dzieł rozumu i dowcipu człowieka, upokarza go, przypominając mu iego koniec.

Nec quicquam tibi prodest  
Aërias tentasse domos, animoque rotundum  
Percurrisse polum *morituro!*  
Co przyda, żeś powietrzne odwiedził przestrzenie  
I śmiałą myślą przedarł się do nieba,  
Gdy ci umierać potrzeba.

Ten wyraz *morituro*, iak gdyby błyskawica, przeraża nasz umysł. Na tém się więc kończy cała wielkość ludzka? W cóż się obraca to iestestwo za granicą życia? Nieskończoność i wieczność w nieoznaczonych pojęciach ukazują się duszy.

Zbliżenie do siebie wielkich pamiętek przemiany i niestateczności szczęścia, czyni na duszy mocne wrażenie i myśli *górnosc* nadaie. Daryusz zbłąkany i uchodzący wśród niezmiernego państwa, które go niedawno czcilo, iak boga, Pompeiusz tułacz i niepewny życia na tych brzegach, którym piérwý królów naznaczał, Maryusz w ucieczce swoiey spoczywający i zamysłony na gruzach Kartaginy, są widoki zachwycające i wielkie. Lukan, którego mocna dusza często nam wysokie w Farsalii swoiey stawia obrazy, mówiąc o Maryuszu tak tę myśl wystawia:

Et poenos pressit cineres solatia fati  
Carthago Mariusque tulit: pariterque iacentes  
Ignovere deis.

Naśladował ten obraz Delille w ogrodach swoich, który Karpiński tak oddał w oyczystéj mowie:

Tak na ruinach niegdyś Kartaginy dawný  
Nieszczęściami goniony siadł Maryusz sławny:  
I te wiekóm pamiętne fortuny igrzyska  
Wspólnie się pocieszały, dwa wielkie zwałiska.

Maryusz i Kartago użalające się nad upadkiem swoim iak wielkie wzbudzą myśli? Jaka prze-

miana losu? Miasto ze szczytu chwały i potęgi pogrążone w prochu: człowiek, który władał światem, szukający dziś schronienia wśród gruzów i pustyń. Wszystko to rzuca duszę w ten stan zdumienia, który jest skutkiem uczucia *górnosci*.

Te są celniejsze źródła *górnosci*: uczucie ię pomnaża się ieszcze przez wyobrażenie gieniuszu i talentów sztukmistrza, który ią w dziełach swoich umieścił. Wystawiamy go sobie iako człowieka nadzwyczajnego, a podziwienie ku autorowi łączy się z uwielbieniem dzieła.

Ostrzedz tu ieszcze należy, że rzeczy równie iak myśli mogą nie mieć żadney *wielkości i górnosci*, a nie bydź dla tego podłe i wzgardliwe: mogą owszem posiadać inne przymioty, które ie zalecać będą. Niedostatek *górnosci* w tym tylko przypadku jest wadą, kiedy się mamy prawo ię spodziéwać, i gdy rzeczy, które wystawiamy, zdolne były ią przyiać. Gdy sztuka naśladowie wzory *wielkie i górne*, a przez niewiadomość lub brak talentu zniża one i w poziomym wystawia obrazie, dzieła ię naówczas wzbudzią w nas wstręt i pogardę. Dla tegoto wszystkie porównania wzięte od rzeczy płaskich i podłych są naganne; dla tego wyrazy i sposoby mówienia są podłe, kiedy wzbudzią wyobrażenia niskie, albo przez znaczenie swoje, albo że tylko od gminu używane bydź zwykły.

#### §. 4.

##### *O uczueiu czyli smaku naśladowania.*

Smak nasz przywiązuie się do niektórych dzieł sztuki przez samo uczucie rokoszy, które widok dokładnego naśladowania wzbudza w sercu naszym. Uczucie to nie ma szczególnego nazwiska, i obja-

wiamy ie powszechnie przez ten wyraz: to iest piękne. Można tę *piękność* uważać iako *względną*, aby ią rozróżnić od *piękności bezwzględney*, o której się wprzód mówiło. Jest w nas iakieś uczucie, iakis pociąg wrodzony, który nam każde naśladowanie czyni miłém, wtenczas nawet, gdy wzór początkowy nie ma w sobie nic przyjemnego. Upatrywanie podobieństwa pomiędzy wzorem i kopią pociąga za sobą potrzebę porównywania: a to ostatnie dając umysłowi zatrudnienie iest prawdziwą dla niego rokoszą. Tysiąc oprócz tego innych wyobrażeń przez *stowarzyszenie* daie nam uczuwać w naśladowaniu większą przyjemność, niżbyśmy w samych wzorów widzeniu dozuali. Rzeczy przedzielone niezmierną odległością miejsca i czasu stawią się razem przed oczy nasze; wolni od wszelkiego niebezpieczeństwa widzimy wzburzone morze, wybuchające wulkany, straszliwe bitwy, miast pożary, najokrutniejsze i najzjadliwsze potwory. Przyczynia się ieszcze do sprawienia nam rokoszy pochlebne przekonanie o zdolnościach naszego umysłu, który w naśladowaniu umiał rozpoznać wzory: a kiedy ieszcze postrzegamy cel, do którego autor zmierza i do którego trafia; naówczas podziwienie nasze nad iego biegłością i gieniuszem działa odwrotnie, iakośmy iuż powiedzieli, na samo dzieło, i rokosz nasza staje się mocniejszą i żywszą.

To iest źródło upodobania, z iakiém znawca wpatruie się w celniejsze dzieła wielkich mistrzów malarstwa i rzeźby. Czynią one mniejsze wrażenie na człowieku, któremu tajemnice sztuki mniéy są wiadome. Smak nasz w naśladowaniu iest iedną z istotnych przyczyn rokoszy, iaką nam opisy mowców i poetów sprawują. Doskonałość w tym względzie zależy na rozsądnym wyborze najznakom-

mitszych i naybardziéy uderzających własności wzoru, i któreby razem połączone wystawiły obraz mogący uczynić na umyśle czytelników wrażenie tak żywe, iak sam oryginał. Gdy się wyborne naśladowiają wzory, kopie nie tylko biorą swą piękność z dokładności naśladowania, ale ieszcze z wyborności tego, co wystawiają: a roszkosz, którą sprawiają, wynika i z naśladowania i z piękności rzeczywiście, przedmiotów. Jako naówczas piękność iest złożona w swoim początku, taką też bydz musi w swym skutku; i dla tego bardziéy się podoba, niż każda z pojedynczych części w skład iéy wchodząca i oddzielnie wzięta. Posąg Herkulesa wyobrażający piękną proporcją, siłę i tęgosc, będzie się zawsze więcéy podobał, niż posąg Tersyta albo Sylena. Obrazy Polignota, który wystawiał same piękne przedmioty, powinny przyieniejsze na nas czynić wrażenie, niż malowidła Dyonizyusza lub Pauzona, którzy wyobrażali rzeczy pospolite i niedoskonałe, gdyby nawet naśladowanie było równie dokładném. Dzieła dawnych malarzów greckich, albo terażniejszych włoskich otrzymania zawsze pierwszeństwo nad szkołą flamandzką, której uczniowie lubo dobrze naśladowiają naturę; nie umieją iednak uczynić rozsądnego wyboru przedmiotów, godnych naśladowania. Margites Homera nigdyby się nam był tyle nie podobał, ile iego Iliada; i doskonała tragedia zawsze mocniejszy na umyśle uczyni wrażenie, niż równie doskonała komedia.

Ale naśladowanie, gdy iest doskonałe, może samo przez się, bez względu na insze okoliczności, sprawić roszkosz. To iest tak pewna, że autorowie niektórzy, ufni w dzielności i mocy naśladowania, wybierają umyślnie wzory niedoskonałe, albo takie, których widok w naturze przykre na nas zwykł

sprawić wrażenie. Naydziksze i nayokropniejsze skały i pustynie, nayszpetniejsze i naystraszliwsze zwierzęta, choroby, boleści i rany, na którebyśmy bez wstrętu zapatrywać się nie mogli, mają dla nas pewny powab, kiedy ie malarz przyzwoicie wystawi. Komedia podoba się nam przez naśladowanie wad i zdrożności ludzkich, a naygorsze i nayokrutniejsze charakterystyki wystawione w naśladowaniu, są dla nas przyjemne, kiedy rzeczywiscie postrzeżone w życiu pospolitem gniew i wstręt wzbudzaiają.

Naywiększym dowodem mocy, iaką naśladowanie ma nad umysłami, i iak iest zdolne uczynić dla nas wszystko miłym, są namiętności, które doznane rzeczywiscie byłyby dla nas męką, zrzędzone przez naśladowanie są roszkoszą. Niepewność, żal, boiaźń, smutek są zapewne przykre dla nas uczucia: ale gdy tragedia przez naśladowanie wzbudza ie w sercu naszym, gdy wyciska łzy, które są zawsze skutkiem gwałtownego stanu duszy; stają się one częstokroć miłszemi, aniżeli radość i śmiech przez komedią zrzędzone.

Ale tu ieszcze zważać należy, że stopień roszkoszy, którą nam sprawia naśladowanie, nie iest równy w dziełach sztuk i nauk wyzwolonych. Wynika to nayszczególniey z narzędzia i sposobu naśladowania. Im narzędzie, którego się do naśladowania używa, iest niedoskonalsze; tym zaleta naśladowania iest większa. Chociaż podobieństwo będzie mniey dokładne; iednakże względ na zwyciężoną trudność, nagradza ten niedostatek i pomnaża zaletę dzieła. Zwrot także uwagi na naszę przenikliwość i biegłość, iż mimo małe podobieństwo, potrafiliśmy poznać i oszacować rzecz naśladowaną, tudzież wyobrażenie o talencie i sztuce autora, przykłada się do uczynienia dzieła



milszém w oczach naszych. Malarz w tym względzie więcéy trudności zwyciężyć musi, niż rzeźbiarz. Wielkiego talentu i umiejętności potrzeba, aby ciała, mające pewną miąższosć, wystawić na płaszczyźnie przez samo rozporządzenie światła i cieni. Gdyby kto nabywszy zupełnéy delikatności smaku, dopiero w wieku dojrzałego rozumu, uyrzał piérwszy raz piękne malowidło; trudno sobie wystrzeżając, iż obraz na który patrzy, nie jest czém inném, tylko powierzchnią płaską, kiedy go wpród oczy zdawały się przekonywać, że kształty tego malowidła, podobne do przedmiotów, na które się zwykły zapatrywać, mają wypukłości, wklęsłości, i całą miąższosć, iaką wyobrażają.

Malarstwo więc zwycięża więcéy trudności niżeli rzeźba; ale wyznać potrzeba, iż poezya więcéy niż tamte obiedwie ma do pokonania zawał. Wyrazy mowy, które po więkšzý cześci są znakami nie mającemi bliskiego związku, ani podobieństwa z rzeczami, są iéy narzędziem. Za ich pomocą wystawić powinna rzeczy widzialne, malować ich kształty, farby i wszystkie własności: powinna przesyłać do duszy obrazy drogą tych zmysłów, któremi te przechodzić nie zwykły. Słyszac pienia rymotwórcy widzimy, dotykamy się: smak i powonienie nawet mogą byđz nieiakim sposobem wzruszone. Huczy burza, uderzają gromy, wał się miasta i wieże, kiedy nic więcéy, prócz pewnych głosów, nie uderza o ucho nasze. Dźwięk wyrazów wzbudza w nas trwożę, rozpacz, politowanie: wydo-bywa westchnienie i ięki z naszych piérsi; po-graża nas w smutku, albo do śmiechu pobudza.

Sztuka więc, która z tak słabém narzędziem, tak wielkie zdolna jest przez *naśladowanie* sprawiać skutki, ma bez wątpienia piérwszeństwo nad

temi, które chociaż też same sprawićby mogły, dzielniejszego iednak używają narzędzia.

Będziemy ieszcze uważać *naśladowanie* w tym względzie, ile się tycze *naśladowania dzieł sztuki*.

Naśladować iakiego pisarza, mowcę, lub poetę, nie jest to kopiować go niewolniczo, ale jest przeiść się iego sposobem myślenia, iego duchem, a potém wolnie i swobodnie postępować wskazanym przez niego torem. Obieramy sobie pospolicie wzór, mający nieiakie podobieństwo do naszego sposobu czucia i poymowania, zastanawiamy się nad nim głębszą uwagą, przeymuiemy iego kształty stylu, iego wzruszenia, iego obrazy, i doświadczamy się w tymże samym rodzaju. Jeśli kto jest mowcą, stara się zbliżyć do szczęśliwéy obfitości, godności i harmonii stylu Cyclerona, przeiść iego dar wkradania się w serca słuchaczów i otoczenia ich umysłów siecią przekonania. Albo doświadcza, jeśli potrafi działać bronią Demostenesa: *Ingentis quatiat Demosthenis arma*, iak mówi *Petroniusz*; jeśli potrafi naśladować ścisłość iego rozumowania i nieodpartą siłę natarczywéy dyalektyki; jeśli zdoła, iak ten wielki mowca, rzucić niezmiérny głaz Aiaksa na przeciwników swoich.

Nie będzie to naśladowanie dziecinne i śmiešne, zależące na zastąpieniu wyrazów innemi wyrazami; na dziwaczném przystosowaniu myśli i okoliczności, związku z sobą nie mających, iak np. w dawnym sposobie uczenia retoryki, aby napisać wstęp czyli *exordium* na podobieństwo tego wstępu Cyclerona mowy przeciw Katylinie: *Quousque tandem abutere Catilina patientia nostra?* i t. d. muiemano, że dosyć było zmienić tylko niektóre słowa. np. *Quousque tandem abutere divina patientia!*

Ociężałość i gnuśność dowcipu, uprzedzenia

dziwaczne i boiaźń oddalenia się od wzoru zamienia naśladowców w bydło niewolnicze, *servum pecus*, iak mówi Horacy. Kto do naśladowania obiera sobie dzieło gieniuszu, powinien czuć w swęj duszy iskrę tego zapału i odwagi, którą był obdarzony twórca iego wzoru. Jak bowiem ten, który nic nie śmie i na nic się nie odważa, może naśladować tego, którego śmiałość i górne uniesienia były charakterystyczną cechą?

Wielkie piękności, mówi Longin, które w dawnych dziełach postrzegamy, są podobne do o-wych świętych źdźdź, z których wieszcz wychodzą pary. Te pary ogarnąć powinny duszę *naśladowców*, tak, aby w chwili naśladowania, mogli się przejąć i zachwycić entuzjazmem wzorowego autora.

Wirgiliusz naśladował Homera; ale to naśladowanie nie było niewolniczym: w wielu miejscach wyrównał, a w niektórych wzór swój przewyższył; iak w tém np. miejscu. Homér w x. V. JI. powiada, że Febus, aby ocalić Eneasza zagrożonego śmiercią w bitwie postawił marę na iego miejscu:

Myląc Greki, gdzie ranny Eneasze się podział,

Feb marę w iego postać i zbroję przyodział.

Mysł ta podała Eneaszowi wyobrażenie do odmalowania bardzo pięknego obrazu: Juno chcąc ocalić Turnusa, stawia wszród zapalczywęj bitwy przed iego oczy marę zupełnie do Eneasza podobną; Turnus na nią naciera: mara uchodzi i tym sposobem Turnusa z pośród niebezpieczeństwa oddala. Jedna myśl Homéra podała wzór do tego opisu, w księdze X. Eneidy, w. 656.

Więc bogini cień marny zrobiony z obłoku,

W twarzy eneaszowęj (potwór dziwny oku)

Zdobi trojańską zbroją, daie puklerz ryty,  
Na bzokięj głowie iego blask uderza kity.  
Daie próżne wyrazy, bez znaczenia dźwięki,  
Jego jest, krok właściwy, iego zamach ręki.  
Takie, mówią, po śmierci zwodne mary chodzą,  
Takie nas we śnie śpiących postaci uwodzą.  
Na czele szyków mara groźnym wstrząsa ciosem,  
Rozdrażnia bohatera i wyzywa głosem.

Delille, który tłumaczył Wirgiliusza, często go w swoich własnych dziełach naśladował; ale w tém naśladowaniu nie był niewolniczym kopistą: umiał nawet czasem ozdobić obrazy łacińskiego poety; iak widzimy w tym opisie konia. W księdze XI. Eneidy Wirgiliusz porównywiąc Turnusa do dzielnego *konia* wykreśla obraz tego pysznego zwierzęcia:

Jak u żłobu zerwawszy wreszcie uwiązanie,  
Wolny koń, gdy się w pole otwarte dostanie,  
Lub do kłacz na pastwiska pospiesza w zawody,  
Lub rad się skapać bieży do znajomęj wody:  
Rzuca się, kark wykręca, parską, nogą ciska,  
Z grzywą na szyi lekkie czyni wiatr igrzyska.

Delille w x. IV. dzieła swojego: *L'homme des Champs*, albo *ziemianin* naśladował, rozszerzył i upiękniał ten obraz:

Dalęj wyniosły z rodu, ufny w piękną postać,  
Jeśli trąby, lub kłaczy głos usłyszysz z szranek,  
Rączych wiernego sobie seraju kochanek,  
Ogradzający w koło łakę płot ciernisty,  
Ogier nieunoszony, bystry i ognisty,  
Przesadza; wolny wreszcie, pyszny z swęj postawy,  
Raz ledwie lekką nogą dotyka się trawy,  
Już nozdrzą wiatr o swoje miłośnice pyta,  
Już do rokosznej łaźni zwracając kopyta,

Dumnie potrząsa karkiem, z wiatrem igra grzywa,  
Leci, rzuca nim pycha, radość, młodość żywa.  
Każde jego stąpienie w twoich uszach tętni.

Longin mówiąc o naśladowaniu, podaje ważne w tym względzie uwagi. „Jeśli naśląduiesz, mówi on: pytaj się sam siebie, czy Homer, Platon, Demostenes, albo Cycero i Wirgili użyliby takiego samego sposobu mówienia, takich samych myśli, takich samych obrazów. Uwaga ta będzie nieciako pochodnią dla twego rozsądku, i podniesie imaginacją do takięj wysokości, do iakięj się wzniesli ci wielcy ludzie.“

Przestroga bardzo rozsądna, wiele znacząca w literaturze, i mogąca mieć równie wielkie pożytki w moralności.

2<sup>re</sup>. „Pytaj się samego siebie, i rozważaj, co wyrzeknie potomność o twém naśladowaniu, iakie w ięj mniemaniu otrzymasz miejsce po wzorze swoim.“

3<sup>cie</sup>. „Umięć rozpoznać wady i piękności swego wzoru; ostatnie staraj się naśladować a chronić się pierwszych.“

### §. 5.

#### O H a r m o n i i.

Wrażenia sprawione na duszy naszęj przez zmysł słuchu wzbudzią uczucie smaku, podobne do tych, których oko zwykło byđź pośrednikiem. Takim jest uczucie harmonii, przez które nie tylko smak sądzi o muzyce, ale nawet o dziełach innych sztuk, a szczególnięj tych, które używają mowy za narzędzie naśladowania.

Wyraz ten harmonia ma w muzyce różne znaczenia w techniczném użyciu przyjęte. Wykładać ie

nie jest zamiarem naszym: bo to należy do teoryi muzyki. Przez harmonią w powszechności rozumieć będziemy zgodność różnych głosów i tonów, które się w ieden zlewać zdają, tak, że z tego połączenia wynika iedno miłe i przyjemne dla ucha brzmienie.

W tym względzie uważana harmonia jest nie tylko muzyki, ale innych dzieł sztuki zaletą. Mówi się, że dzieło iakie ma harmonią, gdy wszystkie jego części są tak dobrze połączone i tak nieznacznie iedna w drugą przechodzą; że w tém zmieszaniu żadna część szczególnięj nie uderza. Taką harmonią mają farby w malarstwie; taka panuje w wymowie i poezyi, kiedy autor umie zręcznie i nieznacznie z wyższego stylu do niższego, z poważnego i mocnego do lekkiego i żartobliwego przechodzić.

Ale uważając tylko harmonią, iako uczucie przez zmysł słuchu duszy przesłane, przyznać potrzeba, że ta bardzo mocne i żywe sprawuje na nas wrażenia. Wszystko, co nas przez ucho dochodzi, tym głębięj wzrusza naszą czułość, im natura zdaie się byđź skąpszą w nadarzaniu miłych dla tego zmysłu zatrudnień. Dawne podania są pełne cudów zaświadczających dzielność harmonii. Ona uspokoia troski, pociesza smutek, wzbudza politowanie, ożywia odwagę, przeraża boiaźnią, napełnia duszę uczuciem szlachetném, wpaia w serca zgodę i miłość.

Tu uważać potrzeba, że podług tych samych prawie praw harmonia podoba się uchu, podług iakich piękność czyni miłe na oku wrażenie.

W muzyce wymagamy iedności w celu i ogólném ięj dążeniu. Bez tęj zalety niepewne i nieznaczające brzmienie nie mogłoby się nam podobać. W odległościach, przestankach i powrotach

niektórych części, w rozmiarze peryodów muzycznych powinna być zachowana *proporcya i symetrya*. Lecz te wszystkie przymioty bez *rozmaitości* nie uczyniłyby na duszy przyjemnego wrażenia. W muzyce najszczególniej *iednostayność* byłaby nieprzebaczoną wadą. Dla tego wielcy w téj sztuce mistrzowie starają się o tę czarodziejską, że tak powiem, *rozmaitość*, której dziełem są wszystkie prawie cuda przez sztukę zrządzone. S tego podobieństwa charakterów harmonii i piękności pochodzi, że sprawiedliwie sztukę muzyczną, która się nam podoba, *piękną* nazywamy. Lecz przyznać potrzeba, że nayglówniejszą zaletą muzyki iest *wyrażenie* (*expressio*). Tym albowiem sposobem możemy ją przystosować do rzeczy oznaczonej, możemy iéy naznaczyć cel pewny i wzbudzić przez nią w duszy takie namiętności, iakie wzbudzić chcemy. Muzyka bez pewnego wyrazu byłaby tylko przemiiiającą zabawą ucha śehtanego, dźwiękiem głosów zgodnie połączonych. Lecz iakimże sposobem muzyka działa na duszę ludzką? Wiémy *naprzód*, że są niektóre głosy, któremi nas natura nauczyła objawiać pewne uczucia nasze. Żal, smutek, radość innemi się głosami tłumaczą. Muzyka używa tych przyrodzonych tłumaczów naszego serca, upiękniając je i przydając im ieszcze tkliwszy i głębszy wyraz. <sup>2<sup>re</sup></sup> Wszystkie nasze myśli i wzruszenia są z sobą połączone; za dotknięciem iednego obudza się natychmiast drugie. Muzyka rozrzewniając serce, czyni nas ieszcze czulszymi. Gdy naówczas *imaginacya* stawi iaki obraz w umyśle naszym, obudza się natychmiast cały szereg innych, związek z nim mających; a to mocne wzruszenie roskoszy albo boleści, smutku albo radości przypisujemy muzyce. Nakoniec niektóre głosy i tony mają własność naśladowania

rzeczy byt mających w naturze, albo też zwyczaj tak ie z niemi łączy, że wzbudzią w naszych sercach też same namiętności, iakieby sprawiły te rzeczy, gdyby się istotnie przed nami znajdowały. Tak żołnierz usłyszawszy pieśń prowadzącą do boiu porywa za oręż i bieży walczyć z nieprzyjacielem, nie postrzegając omamienia swojego. Tak mieszkańcy Szwaycaryi, gdy ich los od oyczystej ziemi oddali, za usłyszeniem ulubionej swojej nóty wpadają w smutek, który ich często aż do grobu prowadzi.

Tym sposobem harmonia w muzyce sprawuje na umyśle wrażenia, maluje i wzbudza namiętności.

Mowa ludzka, która (iak niżey w uwagach nad początkami ięzyków zobaczymy) w swoich pierwiastkach wiele podobności do śpiewania miała, otrzymuje od harmonii wyższy stopień estetycznej mocy. Rozmaite połączenia głosów sprawują, że iedne wyrazy są twarde, drugie mile brzmiące. Są niektóre głosy, które się z sobą połączyć łatwo nie mogą, dla tego, że przejście z iednej konfiguracji naczyń głosowych do drugiej iest bardzo trudne, a naówczas słuchacz dzieli z mówiącym trudność i pracę wymawiania. Mnóstwo tych przykrych dla ucha kombinacyi głosów sprawuje, iż iedne ięzyki mniej mają harmonii, niż drugie. W mowie ciągłej ustnej lub pisaney harmonia zależy na unikaniu zbiegu częstego głosów twardych a wyszukiwaniu takich, które się łatwo z sobą iednocząc, czynią wymawianie miłym. Gdy ieszcze do tego przydamy rozmaitość, którą brzmieniom osobnych części mowy nadadź można, dopełnimy tego, co w tym względzie harmonia przepisuje mowcy lub poecie: lecz mówiąc o *stylu* obszerniejsze uczynimy nad tą zaletą mowy uwagi.

## O Gracyi.

Trudno iest i może nie podobna dać dokładną definicyą *gracyi*. Któż opisze ten delikatny wdzięk kształtu i wyrażenia, który okazując się czasem w dziełach natury i sztuki, ma iakąś *nieoznaczoność*, która się wszelkiemu opisaniu odéymuie. Łatwiej ją można uczuć, a niżej opisać iéy istotne cechy.

Staraymy się iednak powziąć nieiakie wyobrażenie o téy własności dzieł natury i sztuki, bez którój naydoskonalsza piękność nie może wzbudzić téy słodkiéy ponęty, która przychylność i miłość rodzi. Zabawy i igraszki dziecinne wystawiają nam przykład widzialny gracyi. Członki ich są giętkie i powolne, wzruszenia ich duszy są żywe i proste. Stych własności wynika w ich czynnościach łatwość i wolność, w ich mowach naturalność i szczerłość, która się dziwnie podoba. Ta ważność, którą przywiązują do rzeczy drobnych, powaga, z iaką trudnią się i zajmują swémi fraszkami, ciekawość pełna szczerłości, nagła radość, smutek bez przyczyny, i znowu niespodziany a zawsze naturalny przechód do wesołości, skargi, łzy i troski tych interessujących iestestw są prawdziwym obrazem gracyi, i jeżeli w dzieciach dobrze wychowanych edukacya i nałóg nie zniszczyły lub nie przytłumiły uczuć i poruszeń wrodzonych serca.

Gracya w dziele iakiém, albo w osobie nie tylko znaczy to, co się podoba, ale to, co się podoba a razem pociąga nas i przywiązuie. Dla tego u Greków zawsze bogini piękności towarzyszyły gracye, trzy Nimfy Charytami nazwane: i bez których, iak Pindar mówi, żadne uroczyste święto bogów obchodzone bydź nie mogło.

Wszakże prawdziwa piękność nie może się nigdy nie podobać, ale może bydź ogołocona z tych tajemnych powabów, przez które ku niéy pociągnięni zapatrujemy się z przyjemnością i nie możemy od niéy oderwać oczu. Gracya w ruszeniu, w postawie, w działaniu, w mowie zależy od tego niewymuszonego wdzięku, który wszystko miłém czyni. Naypiękniejsza twarz nie będzie miała *gracyi*, jeżeli na zamkniętych ustach nie osiadzie miły uśmiech, i weyrażenie nie wyrazi żadnéy łagodności. Gdy poważna i piękna Juno u Homera chce się podobać wysokiemu małżonkowi, swoiemu, składa powagę swoię, a u Wenery pożyczają czarującéy taśmy, w którój się gracye mieściły.

Głos mowcy jeżeli nie ma przyjemnego nagięcia, skłonienia i słodczy, będzie bez gracyi.

Toż samo rozumieć można o pięknych naukach i sztukach. Jedność, proporcya, rozmaitość nie zawsze łączą się z gracyą. Nie można mówić, aby piramidy Egiptu miały gracyą, ani, żeby kolos rodyjski miał przyjemność knideyskiéy Wenery. Michał Anioł i Caravagio, których dzieła mają moc i wielkość, nie mają gracyi Tycyana ani Albana. Górną iest szósta xięga Eneidy, ale czwarta ma więcéy przyjemności: wysokie są ody Pindara, ale pieśni Anakreonta prawdziwéy gracyi są wzorem. W naszym ięzyku poezye Kochanowskiego, Krasickiego a osobliwie Karpińskiego mają ten wdzięk słodki, ten powab ukryty, który przez uczucie daie nam wyobrażenie gracyi w pisaniu.

Jeżeli inne przymioty upatrzone w dziełach nauk i sztuk pięknych sprawują na duszy przyjemne wrażenie, tedy nayszczególniéy uczucie gracyi. Nie tylko bowiem że gracya nie może się znajdować, tylko w dziele mającém w sobie wiele innych zalet stanowiących piękność; ale ieszcze przynosi

duszy rokosz długotrwałą, i nawet tę, która się coraz odnawia. Im dłużej się wpatrujemy w dzieło, im dłużej rozważamy pismo złożone pod natchnieniem gracyi; tym większą czuiemy rokosz. Czucie ię odmienia się ustawicznie podług różności punktu, z którego się na nią zapatrujemy, i różny dyspozycyi duszy. Raz jest to żywa i niewinna wesołość, drugi raz swawola i dziwactwo nawet uprzyemnione szczerością i prostotą; znowu jestto łagodny i cichy smutek, albo tklive rozrzewnienie. *Górność, nowość, piękność*, czyni wrażenie iedno, które chociaż żywe i mocne, w iednym zawsze trwa stopniu i nateżeniu; ale *gracya* zachwyca nas coraz nowemi dostrzeżeniami, i od wrażeń słabszych do najmocniejszych postępuje.

W poezyi i wymowie nieomylnym znakiem gracyi, jest ten wyraz lekki i słodki, który zdobi zdając się ukrywać, jest ten pociąg, który przywiązuje w czytaniu, i którym więci przebaczymy wady albo ich nie dostrzegamy, nie przestaniemy na iednym odczytaniu, a w każdym powtórzeniu nowe odkrywamy powaby. Tak każda z baiek Lafontena albo sielanek Karpińskiego ma tę czarującą przyiemość, która ją zawsze nową czyni; inż ją umiemy na pamięć, a przecie z rokoszą słuchamy powtórzenia.

Gracya może być połączona z powagą i godnością, równie iak ze swawolą i dowcipnym żartem. Ona towarzyszyła Platonowi w iego metafizycznych dociekaniach i w nauce obyczajów; Xenofontowi w iego historii, ale i żartobliwy Arystofanes był słusznie nazwany wychowawcem Gracyi.

Naturalność i łatwość są istotnemi gracyi częściami. Wymus i przesada nie mogą się nam podobać, i owszem zawsze obrażają. Nie są nam mile sposoby obchodzenia się i mówienia wykwin-

ne i nienaturalne, czuiemy wstręt od zbyt prostych i grubiańskich. Prawdziwa przyjemność znajduje się w pewnej wolności i łatwości, która jest środkiem między temi dwiema ostatecznościami. Zdaie się, że sposoby postępowania i mówienia naturalne powinnyby być najłatwiejsze i najpospolitsze; dzieie się iednak przeciwnie. Pozbywamy ich przez wychowanie, i przez nałóg ustawicznego przymusu. Gdy więc takie znajdziemy w dziełach natury lub sztuki, mile wzruszeni jesteśmy.

Podoba nam się pewne iakieś zaniedbanie i nieporządek w ubiorze, ukrywające starania, których nie wymagała przystość, a nakazywała próżność. Człowiek dowcipny jest wtedy najprzyjemniejszym, gdy to, co mówi, zdaie się być znalezionem nie wyszukanem.

Ze wszystkich sposobów mówienia styl szlachetnie prosty, w którym postrzega się największa łatwość, jest oraz najtrudniejszym: jest to ten, o którym powiedział Horacy:

*ut sibi quisvis*

*Speret idem, sudet multum, frustra que laboret*

*Ausus idem.*

Muzycy przyznają, iż noty, które się najłatwiej śpiewają, są najtrudniejsze do złożenia. Nie często się zdarza aktor, któryby umiał udawać doskonale dziecinną szczerość i niewinną prostotę.

Takie są cechy i takie zalety *łatwości*, która z gracyą łączyć się musi. Starożytni uwielbiali ją w malowidłach Nikomacha i wierszach Homera. Apelles wyrzucał Protogenesowi zbytnią usilność w robocie, a nieprzyjaciele Demostenesa twierdzili, że zapach lampy daie się czuć w iego mowach.

Lecz sądzić nie należy, iż dzieła, które z wielką łatwością przychodziły ich autorom, noszą tém samém na sobie łatwości cechę. Ktoby się spodziewał, aby wiérse Rasyna tak miłe i tak łatwe, tak wiele pracy kosztowały rymotworcę; gdy przeciwnie wiérse Kornelowi z największą przychodziły łatwością. Nayczęścięj łatwość, która się nam podoba, iest owocem długiéj i trudnéj pracy. Horacyusz ustawicznie poprawiał swoje poezye; mówią, że nie odczytywał ich nawet płynny i obfity Owidyusz: ale w dziełach Horacego wszędzie, w Owidyuszu czasem tylko wydaie się ta zachwycająca *łatwość*, która iest zawsze gracyi towarzyszką.

## §. 7.

## O ś m i é s z n o ś c i.

Wylizając pojedyncze uczucia smaku nie można pominąć tego, które nas przywiązuie do rzeczy, myśli, zdań i postępów ludzkich, mających pewny przymiot, który nas rozśmiésza, napelnia wesołością i uciechą.

Rzeczy, z których się śmiać zwykliśmy, mają zawsze podług naszego zdania, coś niestosownego i dziwaczego, albo coś w sobie względem nas dwuznacznego i niepewnego. Ten szczególny stan umysłu, który śmiech wzbudza, wynika z niepewności naszego sądu, podług którego rzeczy sobie przeciwne zdają się nam być w tymże samym czasie równie prawdziwemi. Gdy chcemy wyrzec, że rzecz tak się ma, czuiemy żeśmy się zwiedli, gdy znowu przeciwny chcemy dać wyrok, widzimy znowu nasze oszukanie. Ta niepewność, czém rzecz iest, pobudza do śmiechu. Tak łaskotanie śmiech wzbudza: bo nie wiemy, czy naówczas ból

czy rokosz czuiemy: tak śmiciemy się ze sztuk kuglarskich, niepewni, czyli to, co widzimy, iest prawdą, czyli złudzeniem. Piérwszém więc źródłem śmieśzności iest nasza niepewność, co sądzić mamy o rzeczy, która nam pod zmysły nasze podpada.

Drugim i nayobfitszém śmieśzności źródłem, iest niestosowność i niezgodność upatrzona w rzeczach.

Ta niezgodność zachodzić może, 1<sup>o</sup>d, pomiędzy rzeczą i iéy częściami. Dla tego wzbudzią w nas śmiech wszystkie karikatury: niezmiernie wielki nos w stosunku do całej twarzy: karzeł na drobném i niskim cieie noszący twarz starca: pyszna przedsień przed ubogim i nikczemnym domem.

2<sup>o</sup>e, Pomiedzy rzeczą a iéy własnościami; taką iest dostrzeżona boiaźliwość w śmiałku, który się dopiero chełpił z odwagi, a którego lada cień lub szelest przestrasza: gruba niewiadomośc w człowieku, który się za umiejętnego udawał: ociężałość i niezgrabność w trefuisiu, który chciał wszystko czynić z przymileniem i lekkością: styl szumny i nadęty w rzeczach błahych i małych.

3<sup>o</sup>ie, Pomiedzy celem i środkami. Takim iest użycie wielkiéj mocy, nadzwyczajnych starań i zabiegów, narażone życie, wysypane skarby dla otrzymania fraszki. Lub przeciwnie, gdy chełpliwy żołnierz w iednéj komedyi wydaie wojny perskiemu Sophi i wszystkim świata monarchom.

4<sup>o</sup>e, Pomiedzy przyczyną i skutkiem: ten rodzaj śmieśzności wskazuie wiérse Horacyusza: *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*. Napadamy w życiu ustawicznie na podobne przykłady. W ogólności wszystko, co iest nieprawdziwém i niedoskonałym, gdy aż do dziwactwa dochodzi, zwykło w nas wzbudzać śmieśzność. Takim iest ten wyraz

chełpliwego żołnierza w komedyi Plauta, gdy ten o sobie powiada z całą powagą prawdy i ufności.

„Si pridie natus forem quam ille, haberem regnum in coelo.

Śmieśność ieszcze wynikać zwykła ze wszelkiéy omyłki, ze wszelkiéy niestosowności i dziwactwa w chęciach, myślach i słowach.

Wszelka omyłka okazując zawiedzioną nadzieję wzbudza ten śmiech głośny, który prawdziwie z serca pochodzi. Tak gdy w komedyi skąpiec pożyczca na lichwę własnemu synowi, opiekun daie miłośnikowi swoiéy wychowawicy radę, która na iego własną szkodę ma być użyta, zazdrosny zamyka z oblubienicą swego rywala, i inne tym podobne oszukania miłości własnéy są nayobfitszym śmieśności źródłem.

Lecz czyliż wszelka wada, wszelka niezdolność do śmiechu pobudza? bynajmniéy. Jak tylko wada iaka, lub niedoskonałość tak ważnemi zagrażać może skutkami, że ich wyobrażenie zajmując duszę, wzbudza w niéy czucie żalu, boiaźni, smutku i t. p.; przestaiemy wówczas dawać baczenie na iéy śmieśzną niestosowność, i w umyśle naszym staię widok nieszczęść, które sprowadzić może. Wielka zbrodnia, chociaż iest zupełnie przeciwna systematowi moralnemu spraw ludzkich, nie może nigdy być śmieśzną. Bolesć, nędza, kalectwo, chociaż wystawiają nam tysiące niestosowności i przeciwnieństw, nie wzbudzaią śmiechu, chyba by złęczone były z innemi okolicznościami i chyba by litość przez nie wzbudzona nie była dosyć mocną do przytłumienia uczucia śmieśności.

Ta uwaga przywiodła Arystotelesa, iż w poetyce swoiéy równie głęboką iak dokładną dał definicyą śmieśności mówiąc: „że śmieśność, iest to każda „niedoskonałość lub wada, która nie sprawia bolu

„ani grozi zguba.“ W saméy rzeczy, iak tylko niedoskonałość, która z przeciwnieństwa wynika, iest ważną, wznieca ból lub cierpienie, przestaię być śmieśzną. Dla tegoto ludzie, którzy lubią myśleć, zgłębiać rzeczy, i często wszystko w smutnych wystawiać sobie obrazach, nie zwykli śmiać się z tego, co innych do śmiechu pobudza. Wyobrażenie albowiem mały niedoskonałości wiąże się w nich z wielą innemi myślami, które ią powiększaią. Staię w ich umyśle szereg występków i zbrodni, które s téy wady lekkiéy wynikać i z nią się stowarzyszyć mogą; a tak to, co innych rozwesela i bawi, ich zasmucać zwykło. Gdy Paryż cały śmiał się z dziwactw Mizantropa Moliera, Russo upatrywał w nim wyszydzoną i znieważoną cnotę: ubolewało zapewne wielu uczonych Atenczyków, kiedy lud ateński przyklaskiwał żartom Arystofana w téy iego komedyi, w którój Sokratesa na publiczne posmiewisko wystawić usiłował. Lecz mówiąc o komedyi wyłoży się obszerniéy to wszystko, co o śmieśności i o różnych iéy rodzajach powiedzieć można.

### §. 8.

#### *O uczuciu czyli smaku moralnym.*

Przez uczucie moralne poznaiemy, co iest dobrem lub złém, prawdziwém albo fałszywém w sprawach i charakterach ludzkich. Uczucie to wpływa bez wątpienia do oszacowania dzieł gieniuszu i sztuki: i równie ma mieysce w dziełach poważnych, iako w wesołych i żartobliwych. Na niém się wspierają przepisy względem zachowania obyczajów w wiérszu bohatyrskim i w poezyi dramatycznój; z niego wynikaia te wszystkie dzieł ozdoby, które iednają miłość i przywiązuia serce.



Nie masz dzieła sztuki, w któreby nie wpływało coś moralnego. Wysokie twory pędzla Rafała i nieforemne malowidła Hogarta cel moralny mają.

Przydadź należy, iż zalety moralne dzieł sztuki przewyższają wszystkie inne. Bez nich, smak prawdziwy odstręcza się od dzieł sztuki, którym nawet na innych powabach nie zhywa.

Dzieło może mieć piękności szczególne, ale w całości swojej nie będzie godne szacunku.

Z téj przyczyny nie mogą się nam podobać naydowcipniejsze pisma, kiedy moralne człowieka obrażają uczucie. Epopeja komiczna Woltera byłaby może naydoskonalszém z poematów bohatyrsko-żartobliwych, gdyby autor chciał był szanować bardziej to, co ludzie czcić i poważać zwykli.

Przedmiotem naycelniejszym naśladowania są namiętności i charaktery ludzkie; tych ani mocy, ani górności i piękności nie wyda autor, który nie ma moralnego uczucia. To uczucie sprawia, iż przywiązuemy się do niektórych osób, że nas mocno dotyka zmiana ich losu i doznajemy przez nich nieszczęścia: przez to uczucie kochamy cnotę, a mamy w obrzydzeniu występki. Gdy człowiek pocziwy otrzymuje pomyslną w swych przedsięwzięciach, dzielimy jego szczęście, wiedząc iż na nie zasłużył: jego dobre powodzenie napędza nas radością i zupełną ufnością w rządach opatrności; gdy podpada nieszczęściu, na które nie zasłużył, ubolewamy nad jego cierpieniem, i oburzamy się przeciwko tym, którzy klęsk jego stali się przyczyną. Widząc człowieka występnego w pomyslności, szczęście jego nie zasłużone wznieca smutek w naszym sercu i jakąś nieufność odbierającą odwagę: gdy znowu zbrodniarz doznaje ukarania, przekonywamy się, iak nieszczęścia i cierpienia są nieuchronnemi skutkami występków: czu-

my iż zasłużył na to, co znosi; i żałując go nie możemy nie naganiać jego sposobu postępowania. Autor więc uchybi swojego celu, jeżeli dziełu swojemu nie nada téj dobroci moralnej, która uzacnia i podnosi wszystkie inne zalety wzbudzające uczucia smaku. Lecz ta zaleta moralności dzieł sztuki wynika pospolicie ze sposobu czucia i myślenia samego autora: nie możemy bowiem nadadź naszym tworum tego, czego sami nie mamy. Stąd wynika ważne prawidło, iż piérwszém naszym staraniem bydź powinno ugruntowanie uczucia moralnego w sercu naszym. Ono daie nam postrzegać całą piękność i przyjemność cnoty, a ohydę i szpetność występku; przez nie nabywamy wyobrażeń przystoyności, stosowności i zgodności spraw ludzkich, albo ich nieprzyzwoitości, dziwactwa i sprzeczności, porównyując je zawsze z całym systematem moralnym duszy ludzkiej. Uczucie moralne, które trzyma w sercu naszym miejsce najwyższego sędziego, naucza nas, że cnota jest obowiązująca, sprawiedliwa i zgodna z prawami, występki przeciwny prawom, niesłuszny i nienawisny; że spokoyność towarzyszy niewinności, a zgryzota sumnienia rozdziera serce zbrodniarza. S tych wszystkich uwag i myśli powstają namiętności, które mają za cel dobroć albo złość moralną ludzi. Że zaś piękne nauki i sztuki mają nayeśćię, owszem zawsze prawie, na celu ludzi i sprawy ludzkie; przeto rzecz widoczna, iak wiele uczucie moralne wpływa do wszelkich uczuć smaku.

#### D O K O Ń C Z E N I E .

Otoż jest rozbiór szczególnych uczuć smaku wyprowadzonych z natury ludzkiej, i na niéy wspartych. Widzieliśmy, iak jest wrodzona człowiekowi

przywiązywać się do rzeczy, które w nim wzbudzają uczucia *nowości, górnosci, piękności, gracy, śmieszności*, i które wprawiają w czynność jego uczucie moralne. Są w rzeczach własności stałe i określone, które działają na władze naszego rozumu, i które wzniewiają uczucia smaku we wszystkich jego kształtach. Jeżeli one nie zawsze czynią jednakowy skutek, przypisać to należy słabości albo niedoskonałości organizacyi tego, który jest na nie nieczułym. Zawsze jednak człowiek cywilizowany, którego rozum i serce nie są zepsute, znajdzie rokosz w wymienionych uczuciach smaku, wzbudzonych w nim przez dzieła natury i sztuki.

### R O Z D Z I A Ł III.

#### §. 1.

#### *O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku.*

Czy smak może się doskonalić i przez jakie sposoby? Mówiliśmy, że smak nic innego nie jest, tylko to uczucie umysłu żywe, delikatne i szybkie, przez które do iednych się rzeczy przywiązujemy, a odstręczamy od drugich. Widzieliśmy, że ten zmysł wewnętrzny składa się z imaginacyi i rozwagi, i że w najprędszych swoich działaniach odbiera od tych władz umysłu momentalne natchnienia. Nie można równie zaprzeczyć, aby rozsądek nie wpływał do uczuć smaku: bo kiedy smak przywiązuje się do tego, co jest pięknem, nowem albo górnem; rozsądek wskazuje, co jest doskonałem, co ma dobroć moralną, co jest prawdziwem i użytecznem albo fałszywem i szkodliwem w dziełach sztuki.

Pozostaie teraz pytanie: czy smak będąc darem wrodzonym, będąc zmysłem wewnętrznym doskonalić się może? Odpowiedź na to wyciągniemy z uwagi nad człowiekiem. Jeżeli jego zdolności i inne władze umysłu mogą się ukształcać, umacniać i rozszerzać; wniesiemy, że i smak tymże samym prawom podlega.

Upatruiemy w ludziach różne stopnie rozwagi i rozsądku: bądź to jest skutkiem odmiennosci w organizacyi naturalnej, bądź edukacyi i przywyknień. Znajdują się tacy, u których te dwie władze są tak słabe i nieczynne, że nigdy prawie nie działają z potrzebną dokładnością. Inni znowu mają te dwie władze umysłu tak mocne i czynne, że sądzą trafnie o rzeczach i z zadziwiającą przenikliwością postrzegają ich stosunki, różnice lub podobieństwa.

Co mówimy o rozwadze i rozsądku, toż samo rozumieć należy o smaku, którego uczucia zależą od mocy i czynności władz umysłu i ciała ludzkiego. U iednych nasiona smaku zostają ukryte i nieczynne, u drugich zdolne do wzrostu i rozwijania się: mają iednak potrzebę uprawy. Uczucia albowiem smaku mogą być tępsze albo żywsze, muięcy albo więcéy dokładne i pewne.

Nie masz żadnej władzy ciała i umysłu, któryby wydoskonaloną być nie mogła. Zmysły nasze mogą do pewnego stopnia stać się delikatniejszymi i czulszymi. Ludzie przywykli do przypatrywania się przedmiotom oddalonym, mają pospolicie wzrok bystrzejszy, niż inni. Zmysł dotykania staje się czulszym u tych, którzy z powołania stanu swego obowiązani doświadczają gładkości ciała. Wiemy, że ślepi umieją czasem za dotknięciem rozróżniać kolory. Doświadczenie i wprawa zaostrza i wydoskonala smak materyalny. Muzyk roz-

różnia z wielką łatwością głosy i tony, którychby ucho niewprawne oddzielić nie umiało. Tym samym odmianom podlegają uczucia smaku: można nawet powiedzieć, że ich wydoskonalenie bardziej od nauk samych, niż udoskonalenia zmysłów fizycznych zależy. Te bowiem, jako istotnie potrzebne do naszego bytu i utrzymania, odebrały z rąk twórcy potrzebną siłę i zdolność; tamte, chociaż związane z dobrem naszego iestestwa, nie wpływają istotnie do naszego bytu, i dla tego ich doskonalenie i rozwinięcie bardziej nam samym zostawiono.

Smak w ludziach wcześniej okazywać się zaczyna, ale z początku jest ograniczony i niedoskonały. Ukształca się powoli i stopniami do doskonałości przychodzi. Użycie i wprawa wzmacnia jego początki, prostnie działania, dając mu uczuwać rokosz, pobudza do ustawicznój czynności. Z innymi władzami duszy to ma wspólnem, że jest podległy prawom przywyknienia (habitude), które jest celniejszym i nawet jedynym środkiem ich doskonalenia, i które swój wpływ rozciąga tak na te władze, za których pomocą działamy; iak na te, za których pomocą postrzegamy i rozważamy. Sposób ich doskonalenia zależy na częstym użyciu i ćwiczeniu: bo moc przywyknienia zamienia niektóre nasze działania w tak łatwe i szybkie, że się nam zdają być wrodzone.

Są jeszcze prócz tego sposoby szczególne doskonalenia smaku. Takim jest wzbudzanie tych działań umysłu, które zrodzić mogą uczucia smaku. Tak czytanie i rozważanie pięknej poezji, ozdobnej i doskonałej wymowy, zapatrywanie się na wyborne dzieła malarstwa, rzeźby, architektury wydobywa i rozwija ukryte w nas nasiona smaku, nadaie im coraz większą moc i rozciągłość. Przez podobne

ćwiczenia nawykamy tak mocno do czynienia porównań, iż nakoniec to działanie rozumu zamienia się w uczucie smaku.

Drugim środkiem do ukształcenia smaku jest krytyka. Jak tylko nauki i sztuki piękne stały się ważnym dla ludzi ucywilizowanych zatrudnieniem, tak zaraz rozum usiłował poddać je pod pewne prawa i objawić tajemnice ich działań. Stąd się urodziły teorye nauk i sztuk pięknych okazujące, co jest zasadą ich piękności, co są fałszywe i nie stosowne ozdoby, iaką drogą w każdej do najwyższej doskonałości postępować należy. W tych więc teoryach idąc za światłem i postrzeżeniami drugich ludzi uczymy się powszechnych praw dobrego smaku, i przychodzimy stopniami do jego udoskonalenia.

Łatwo jest postrzedz w sobie i w innych to postępane doskonalenie się smaku. Pierwsze jego zasady w dzieciach widzimy. Unoszą się one z zapalem do rzeczy nowych, lubią regularność i porządek w tém, co nie przechodzi ich pojęcia: podobają się im żywe i świecące kolory, zdumiewają się nad tém, co ma iakikolwiek pozór wielkości: czułe są często, aż do zadziwienia, na harmonii głosów, lubią różnaitość w swoich grach i zabawach: skłonne do naśladowania, podoba się im to, gdzie już naśladowanie rozróżnić mogą: prędko postrzegają śmieszność, i dziwnie się cieszą, że ją upatrzeć mogły: umieją sądzić o charakterach, gdy te się okazują w pewnym paśmie spraw lub myśli stosownych do ich pojęcia. Ale zaspokaja ich chęci mały stopień doskonałości: nie umieją jeszcze ozdób fałszywych od prawdziwych rozróżnić, błyskotki i cacka biorą za piękność. Najniedoskonalsze malowidło, byle uderzało w oczy żywością farb swoich: bajki, które im manki i piastunki

powiadają: przypadki romansowe błędnych rycerzy; wiersze nikczemne i płaskie, byle były słów brzmiących pełne: grubiańskie i dziwaczne żarty mogą się im podobać. Niektórzy nie starając się uprawiać i doskonalić wrodzonych początków smaku, przez całe życie ten smak tak niedoskonały zachowują: albo przez złe ćwiczenie przewrotniejszym go jeszcze i dziwaczniejszym czynią. Pogardzają oni fraszkami, które ich bawiły w dzieciństwie, ale do ważniejszych swoich zabaw i zatrudnień przynoszą też same dziwactwa smaku: albo się innemi fraszkami równy pogardy godnemi zajmują. Sądzą oni wybornie o piękności sukni, powozu, kwiatka, motyla, albo konchy; ale gdy potrzeba sądzić o górnosci dzieł natury, albo zaletach sztuki, o powabach malarstwa, o wdziękach poezyi; gdy idzie o ocenienie szlachetny i niewinny w prostocie swojej sielanki, śmiałości ody, osnowy i tkliwych zdarzeń w tragedyi, intrygi i śmieszności w komedyi; w tych przypadkach albo wcale sądzić nie umieją, albo bardzo źle sądzą. Inni znowu, którzy chcą samowładnie stanowić w materii smaku, bez czułości serca i mocy namiętności, biorą wszystko pod miarę zimnego rozsądku; to więc wszystko, co z serca wynikało i co do serca mówi, nie podpada pod ich uwagę. Inni złe sobie obrawszy wzory, i mając rozum bardziej wzbogacony wiadomościami, niż wydoskonalone uczucia smaku, zachowują stronność w sądzeniu, i ani sami czuć piękności dzieła, ani je ocenić nie umieją. Ale u tych, którzy początki wrodzone smaku wydoskonalili przez wprawę, ćwiczenie i dobre wzory, którzy do tego łączą tliwość serca i moc wielką uczucia, u tych, mówię, smak okazuje się pod postacią wyborną i w swoich właściwych stosunkach.

Widzimy więc, że smak, równie jak inne władze umysłu, może się postępnie doskonalić, i wraza stopniami od zarodów i początków swoich aż do osiągnięcia zupełny doskonałości: lecz podobny do delikatnych roślin, może być w swym wzroście przytłumiony, albo wziąć złe skierowanie dla niedostatku uprawy i starania. Dobroć więc smaku zawisła na jego zupełnym dojrzeniu i wydoskonaleniu: to zaś zależy od połączenia w wysokim stopniu pewnych zdolności czucia i sądzenia, które do trzech odnosić się mogą, jako to: *czułość*, *delikatność* i *trafność*. Gdy te wszystkie przymioty smaku w przyzwoitym stosunku z sobą są połączone; wynika stąd smak prawdziwy i tyle do doskonałości zbliżony, ile tego ułomność ludzka dozwala.

## §. 2.

## O czułości smaku.

Przez *czułość smaku* rozumiemy tę żywość, z którą uczuwamy piękności lub wady dzieł sztuki, do nich się przywiązujemy, albo od nich odstręczamy; smak naówczas posłuszny najsłabszym wrażeniom kocha lub nienawidzi, unosi się w uwielbianiu albo pogardzie.

Natura, iakośmy już wspomnieli, wlała w ludzi nieskończoną różność co do sposobu zapatrywania się na rzeczy. Niektórzy są tak delikatni, że roskosz i boleść sprawia na nich niezmiernie mocne wrażenie; drudzy są tak twardego złożenia, że i jedno i drugie mało ich wzrusza. Ta różność najszczególniejszy daje się widzieć w smaku. Jedni mają ten zmysł tak czuły, że widok wyobrażonego dzieła natury lub sztuki zachwycą ich i zdumiewa, a postrzeżenie znowu najmniejszy szpetności albo

wady sprawia w nich odrazę i obrzydzenie, którego utaić ani umiarkować nie mogą. Inni znowu zagłębieni w dociekaniach surowego rozumu, albo oddani zupełnie sprawom i zatrudnieniom towarzyskim nie mają zupełnie smaku, ani mogą sobie wystawić tych roskoszy i przykrości, których on zwykł bywać przyczyną. Znałome jest to zapytanie pewnego poświęcającego się zupełnie matematycznym naukom, który wysłuchawszy na teatrze Fedry Rassyna, zapytał przy końcu: *I czegoż to dowodzi?*

Czułość smaku zwykła towarzyszyć początkom jego kształcenia i doskonalenia. Całe narody w początku swojej cywilizacji, gdy nauki i sztuki piękne pierwsze pomiędzy niemi światło rzucić zaczęła, mają smak niezmiernie czuły. Piękność natomiast w miernym nawet wystawiona stopniu zwykła ich zachwycać. Nie mając jeszcze miary porównania, wynoszą pochwałami to wszystko, co jest nadzwyczajnym i nowym. Ludzie młodzi mają smak daleko czulszy, niżeli ci, którzy przeszli przez naukę i doświadczenie. Każda publiczność w ogólności, która patrzy i słucha dla tego tylko, aby w tém ukontentowanie swoje znalazła, ma smak daleko czulszy, niżeli mała liczba uczonych i krytyków, którzy odnoszą wszystko do pewnego doskonalszego wzoru.

Ta czułość smaku wprowadzać może w błędy; przyznać jednak potrzeba, iż te będą zawsze mniejsze od tych, które zrządza zupełna nieczułość i obojętność.

Lecz mówiliśmy wyżey, że wprawa, ćwiczenie i zapatrywanie się na piękne wzory jest najcelniejszym środkiem do ukształcenia smaku. Nie można zaprzeczyć, aby znajomość doskonałych wzorów nie przyczyniała się wiele do osłabienia czułości smaku. W następnych uwagach okażemy

że poznanie praw nauk i sztuk pięknych, tudzież wysokich wzorów piękności umiarkowują wprawdzie naganną i zbytęzną *czułość* smaku; ale go upewniają, prostuie i czulszym czyni na to wszystko, co na sprawiedliwą zasługuje zaletę.

Gdyby ieden i tenże sam przedmiot mając nawet wszystkie zalety piękności, czynił ustawicznie na umyśle naszym iednakowe wrażenia, utraciłby wkrótce swe powaby; stałby się naprzód dla nas obojętnym, a potem nudnym i przykrym: bo tosamność uczuć rzuciłaby duszę w jakiś stan nieczynny omdłości. Ale dzieł natury i sztuki prawdziwie pięknych to jest cechą, że im dłużej się na nie zapatrujemy; tym więcej nowe i coraz nowe w nich odkrywamy powaby. Przedmioty uczuć smaku odmienniają się nieskończenie. Raz ogarnia on dzieło całkowite, zdumiewa się nad jego ogromem, albo uwielbia proporcją kształtów i doskonałą iedność: drugi raz roztrząsa jego części: w każdej znowu widzi całość zupełną i postrzega iey stosowność do innych: to zastanawia się nad osobliwością wynalazku, to nad bogactwem różności: tu go uderza wielkość myśli, tam ich niewinna szczerość i prostota: zachwyca go harmonia, podoba się żywość kolorów; słowem, w iednym dziele odkrywa niezliczone źródła nowych wrażeń i zawsze miłych uczuć. Kiedyż dzieło takie przestanie nas interesować? Zdaie się nawet, że przywyknienie częstego nań zapatrywania się i rozważania, zamiast osłabienia czułości smaku, pomnoży iey siłę.

Wprawa i przywyknienie ułatwia nam dokładne rzeczy poznanie, i umiarkowana łatwość, iakośmy już namienili, jest źródłem przyjemnych uczuć duszy. Za pomocą wprawy i przywyknienia ogarniamy w całej zupełności dzieło, które na pier-

wsze weyrzenie zdawało się nam zawiślane i do pojęcia niepodobne: a ta łatwość w iego poznanii zastępuje miłe czucie *nowości*.

Brak przywyknienia i nieznaomość jest często przyczyną, iż obojętnie zapatrujemy się na dzieło; i nie mając wyobrażenia składających je części, nie daiemy uwagi na te własności, z którychby rokosz albo przykrość wypływać powinna. Człowiek nie mający żadnego wyobrażenia poezji albo malarstwa zapatrywać się będzie obojętnie na dzieło, którego nie zna ani piękności, ani wad i uchybień: ale gdy te okazane mu będą przez mistrza sztuki, postrzeże je natychmiast i odda im sprawiedliwość. Żywić i mocnić dotykają nas piękności lub wady dzieła, do którego poznania przygotowała nas długa nauka i doświadczenie. Przywyknienie trzyma w wielu przypadkach miejsce nauczyciela, i za iego wpływem postrzegamy za jednym rzutem oka w dziele te własności, od których iego piękność lub niedoskonałość zależy.

Uważać ieszcze należy, że uczucia smaku zawiśły wiele od mocy i dzielności władz duszy, które się przez używanie i wprawę doskonala. Im zdolność poymowania naszego jest żywsza i pewniejsza, tym smak ma więcéy czułości w działaniach swoich. Umysł nabywa nałogu, że tak powiem, rozszerzania się dla przyięcia uczucia *górnosci* przez nałóg stosowania swoich władz do wymiarów wielkiego przedmiotu; wprawa i używanie czynią go zdolniejszym łączyć jedność z rozmaitością, sądzić o harmonii, o dokładności naśladowania i innych podobnych zaletach dzieł sztuki; smak więc tym więcéy ma do działania, im umysł ma więcéy wprawy rozważania i poznawania.

Rzeczy czynią na nas większe lub mniejsze wrażenie stosownie do stopnia uwagi, którą na nie

daiemy. Gdy raz piérwszy rzecz iaką postrzegamy, nie tylko trudno nam jest uczynić sobie iey wyobrażenie, ale nawet gdy ta nie wzbudza mocno naszej ciekawości, trudno nam jest uczynić postanowienie, że ją rozważać będziemy. Przywyknienie i wprawa zaradza temu: oddaiemy się chętniéy temu, w czém iuż drogi nam są znaiome i trafienie do celu nie podlega wątpliwości. Zapatrując się często przychodzimy na koniec do zupełnego rzeczy poznania: bo daiemy na nią coraz więcéy uwagi. Szacuiemy pospolicie te rzeczy więcéy, które poznać możemy.

Rymotworca czuie więcéy słodczy w poezji, niżeli ten, który nie jest tyle z poezją obeznany: i można twierdzić, że powtórne czytanie Iliady albo Eneidy więcéy sprawia rokoszy, niżeli czytanie piérwsze. Czulszym jest smak malarza, ieżeli tylko przesąd lub zawiś nie skaziły iego serca, w ocenieniu piękności malowidła; iak powiedział toż samo Cycero: *Quam multa vident pictores in umbris et in eminentia, quae nos non videmus? Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati? Acad. Quaest. L. II.*

Widzieliśmy nakoniec, że uczucia smaku zależą bardzo wiele od stowarzyszenia wyobrażeń: wątpić zaś nie można że wprawa i przywyknienie jest wielkim bardzo stowarzyszenia początkiem i zasadą. W częstém albowiem zapatrywaniu się i rozważaniu przychodzi nam tysiąc nowych myśli, któreśmy początkowo z dziełami natury albo sztuki nie spiali, lub których od razu nie mogliśmy ogarnąć.

Z tych uwag wniesć należy, że lubo nauka i przywyknienie osłabiaią czułość smaku, odbieraiać dziełom sztuki powab nowości; nie niszczą iey przecież, owszem prostuiąc i w przyzwoitych zamykaiąc granicach, w wielu przypadkach powiększaia iey siłę i natężenie.

Bez nauki i ćwiczenia czułość smaku, mogłaby się stać bardzo szkodliwą jego własnością. Nie umiemy rozróżnić prawdziwych piękności, nie byliśmy zdolni stosować naszego sądu do wartości dzieła, nie umielibyśmy zachować miary ani w pochwałach ani w naganie. Każda rzecz niesłychana i niezwykła czyniłaby na nas bardzo mocne i przyjemne wrażenie, dla tego tylko, że jest nową. Kuglarstwa i płaskie żarty mogłyby się nam podobać bardziej, niż najlepsza komedia. Wyrażalibyśmy nasze pochwały w słowach nadętych i wyszukanych: to jest piękne! nieporównane! boskie! cudowne! naśladować w tym owego rapsoda, o którym Platon (\*) wspomina, a który nie rozumiejąc wierszy Homera, podobny do szalonego, którym natchnienie iędz miotało, wymawiał je z osobliwszą przysadą i tak wielkiem wzruszeniem, że patrzących zdumiewał.

### §. 3.

#### *O delikatności smaku.*

Delikatność smaku sprawnie, iż te tylko rzeczy czynią na nas wrażenie, te tylko podobać się nam mogą, które mają wyższy stopień piękności prawdziwy. Człowiek, którego smak nie jest udoskonalony, przestaje na mierności: zachwycają go rzeczy, które nic szczególnego w sobie nie mają: nie umie położyć różnicy między tym, co jest przyjemne, a co jest prawdziwie piękne. Poznawanie wyższych stopni doskonałości w dziełach rozumu ludzkiego czyni nas trudniejszymi, ale razem pomnaża rokoszy nasze.

(\*) W rozmowie pod tytułem Jon.

Tespis mógł się podobać współczesnym swoim, ale grubiańskie i niedoskonałe jego komedye, które na swoich wozach wystawiał, byłyby bez wątpienia odrzucone za czasów Sofokla i Euripida. Rzym cały przyklaskiwał grubym i często niesmacznym żartom Plauta, zasłużyły one nawet na pochwałę Cycerona; lecz iak tylko dwór Augusta dał polór obyczajom rzymskim, umiano żart grubiański od dowcipnego i przyjemnego rozróżnić, iak mówi Horacy:

At vestri proavi plautinos et numeros, et  
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,  
Ne dicam stulte mirati: si modo ego et vos  
Scimus inurbanum lepido seponere dicto.

Więrsz najmierniejszy, najgorsze malowidło, komedia, któraby tylko była zbiorem najgłodniejszego kuglarstwa i niedowcipnych żartów, może się podobać pospólstwu; ale człowiek, który zna Homera i Wirgiliusza, który czytał Moliera i Rasyne, który widział wielkich mistrzów posągi i malowidła, nie smakuje w tym wszystkiem, co się od tych wzorów bardzo oddala.

Nauka i wprawa, iakośmy widzieli, przykładają się do osłabienia czułości smaku; ale toż samo osłabienie czyli umiarkowanie czułości rodzi delikatność smaku.

Przywyknienie zapatrywania się na wyborne dzieła sztuki zmniejsza żywość wrażeń, które od nich odbieramy, i czyni nas obojętnymi na te stopnie piękności, które nas pierwéy zachwycały. Zalety zwyczajne, ozdoby pospolite nie pociągają nas do siebie: szukamy wyższego stopnia piękności, a tego nie znajdując, nie iesteśmy zaspokoieni. Dzieło, które człowiekowi mało obeznanemu z tworami gieniuszu i sztuki zdawać się będzie mieć po-

waby nowości i zalety wynalazku, w oczach innego wydawać się będzie błahém, pospolitém i niewolniczym naśladowaniem. Człowiek, który ma smak delikatny i przyzwyczajony do czynienia porównań, poczytując za prawdziwą wadę w dziele niedostatek najwyższego stopnia piękności. Nie umiemy podobno dziś tak dobrze szacować dzieł rzeźby, jak je szacowali i jak o nich mówili starożytni: bo wielka liczba najpiękniejszych posągów, które ustawicznie przedstawiały się ich oczom, musiała ich smak uczynić dziwnie trudnym i delikatnym.

Człowiek nie nabywa poznań, tylko drogą porównania: dostrzeżone różnice lub podobieństwa dają nam wyobrażenia pewne i dokładne. Porównywanie więc doskonaląc władze naszego umysłu przyczynia się do uczynienia smaku delikatniejszym.

Gdy zaczynamy myśleć i poymować, uderzają nas naprzód te przymioty rzeczy, które najłatwiej upatrzone bydl mogą; wszystko, co jest bardziej ukrytém i mniej zmysłowém, wymyka się uwadze naszej. Nie jesteśmy zdolni połączyć i rozmaić składać wielkiej liczby myśli i wyobrażeń; lecz przez wprawę i ćwiczenie nabywamy nakoniec łatwości w ich porównywaniu, łączeniu, rozdzielaniu i ogarnieniu: dostrzegamy własności nayskrytszych i najmniej uderzających o zmysły. Przywyknienie więc częstego zapatrywania się i rozważania wzmacnia rozum i rozsądek. Człowiek, który nie ma tych władz dosyć wydoskonalonych, słysząc dowodzenie prawdy iakię nie co przydłuższe i trudniejsze, nie może ogarnąć całego związku rzeczy, postrzega wszędzie nieład i zamieszanie, i ani przekonany ani oświecony nie zostaje. Gubi się w nierozwikłanych trudnościach, a widząc swe usiłowania daremne, morduje się i odstręcza. Lecz

gdy wprawa i ćwiczenie nadadzą rozumowi moc i przenikliwość, smakuje on w pięknościach, które pierwéj nieznané mu były. A iako naówczas rozumowania nieco zawilsze, dociekania głębsze podobają się jego rozumowi; tak też smak jego wzruszają bardziejéj piękności delikatne, które będąc do postrzeżenia trudniejsze i iakby zasłoną pewną okryte, dają sposobność ćwiczenia władz duszy, i pobudzając ją do działania nie przestają się podobać w ten czas, kiedy piękności grubsze i dotykalsze nie czynią już na nas przyjemnego wrażenia. Są one podobne do tych przypraw delikatnych, które chociaż z początku słabe czynią wrażenie na zmysle materialnego smaku; dłuższą jednak sprawują nam rozkosz, niż owe przyprawy tegie i mocne, które żywiéj poruszają organ, ale prędzej sprawują przesylenie i wstręt. Mnóstwo podziałów i drobnych ozdób architektury gotyckiej może się podobać temu, którego rozum nie przyzwyczaił się ogarniać stosunku wielu części do iednej całości i z téj przyczyny lubi się zajmować rzeczami małemi; lecz iak tylko ta władza duszy nabędzie potrzebny rozciągłość, smak gardząc drobnostkami podoba sobie raczej w iedności i szlachetny prostocie architektury greckiej: wzrusza go proporcya i zgodność wymiarów, które w iéj częściach panują. W poezyi pieśni Anakreonta czynią z początku miłsze wrażenie, niżeli górne ody Pindara, albo poważne rymy Homera; ale iak tylko staniemy się zdolnymi czuć piękności miękkie tych rymotwórców, ich dzieła trwalszą i żywszą przynosić nam będą rozkosz.

Toż mówić o wymowie i innych sztukach pięknych. Tym sposobem nauka i ćwiczenie przykładając się do udoskonalenia władz duszy nadaie smakowi *delikatność*.



Smak tak wielkiéy nabydź może delikatności, zwłaszcza gdy iest z gieniuszem złączony, że nie przestając na wzorach, które mu podaie natura i sztuka, wznosi się nad nie i w umyśle ukształca sobie wyobrazenie piękności wyższéy nad to wszystko, co iest i było: a to wyobrazenie staie się dla niego prawidłem i przewodnikiem w sądzeniu.

Widzieliśmy wyżéy, iak człowiek uniesiony bystrą i buyną imaginacyą za pomocą analogii wznosić się może do wzoru idealnego. Łatwiéy ieszcze to uczyni, ieżeli smak iego przez poznanie najlepszych wzorów dóydzie do stopnia potrzebny delikatności. Łączy on razem z sobą naywyborniejsze dzieł sztuki przymioty; i s tego połączenia wynika wzór idealny, do którego stosuie te dzieła, które na nim czynią wrażenie.

Delikatność więc smaku iest tych udziałem, którzy do czułości serca i gruntowności rozsądku łączą doskonałą znościomość dzieł naypiękniejszych w każdym rodzaju. S téy przyczyny powinniśmy tak stosować nauki i zabawy nasze, abysimy w początkach zaraz te tylko twory rozumu ludzkiego rozważali, które noszą na sobie piętno doskonałości, i w których coraz nowe odkrywamy zalety. Głębsza rozwaga odkrywa oczóm naszym piękności s początku niepostrzeżone, zwłaszcza kiedy nas wspiera i prowadzi doświadczenie tych, którzy przez ciągłą naukę i gruntowne poznanie nabyli wielkiéy delikatności smaku. Biegły krytyk odkrywa nam w dziełach rozumu i w tworach sztuki wiele piękności lub wad, które bez niego byłyby nam długo a może nazawsze nieznané. Uwagi tego rodzaju, czyli to ie sami czynimy, czyli są nam przez kogo wskazane, doskonałą smak i nadają mu potrzebną *delikatność*.

Bez *delikatności* smak byłby zawsze niedosko-

nałym, grubym i pospolitym. Nie czyniłyby na nim wrażenia, tylko te piękności lub wady, któreby zbyt uderzały w oko i zbyt raziły zmysły. Oszukany pozornemi ozdobami, albo odstręczony trudnością miałby zawsze o dziełach sztuki fałszywe rozumienia. Nie byłyby nigdy celem iego uwagi te piękności, które gieniusz lekką okrywając zasłoną tém przyjemniejszymi uczynił. Jak dzicy ludzie, których to tylko wzrusza, co ich zwierzęce namiętności obudza, lub dziwaczne żądze zaspokaia; człowiek, którego smak nie ma żadney delikatności, w tém tylko sobie podoba, co iest przesadnym i grubiańskim. Przywiązując się naybardziej do zewnętrznęj postaci rzeczy, pochwała co iest pełne wad i niedoskonałości, a gani dzieła, w których się prawdziwa piękność zamyka. Zdanie iego nie stosuie się do wewnętrznęj wartości dzieł, omamia go blask fałszywy i powierzchownie tylko sądzi.

Ta różnica w delikatności smaku między wielkimi i narodami postrzegać się daie, a iéy skazówką i miarą iest teatr. Jedną z naypiękniejszych sztuk Moliera pod tytułem: Odludek (*misanthropie*), nie dosyć smakowała publiczności paryzkiéy za czasów autora, i byłaby nakoniec zupełnie opuszczona, gdyby iéy był Molier nie utrzymywał inną sztuką nie wiele znaczącą, pełną żartów błahych i do gminnego smaku stosownych: Lekarz z musu, (*le médecin malgré lui*), którą zaraz po mizantropie wystawiono. Co do tragedyi: Francuzi naśladować iedność, prostotę i wybornosc grecką, smakują w Kornelu, Rassynie i Wolterze: gdzie cała moc i piękność zależy na rozwianiu następnem namiętności i na malowidle serca ludzkiego; w Hiszpanii, Anglii i Niemczech ta iedność i prostota utrzymana zupełnie nie była: mniejsza delikatność

smaku wymagała odmiany w teatrze: wprowadzono do tragedyi mnóstwo przypadków romansowych, wystawiono na scenie obrazy wielkich zdarzeń w naturze, grzmotów, piorunów, bitw, oblężenia i pożogi miast, starano się bawić oko i mocno wzruszać zmysły, i uchybiano pospolicie podobieństwa do prawdy, aby dogodzić smakowi, który nie nabył jeszcze potrzebny delikatności. U nas toż samo postrzeżenie uczynić możemy. Którakolwiek z małych sztuk niemieckich źle na polski język przełożona więcéy bawi i zgromadza na teatr ludzi, aniżeli Cynna Kornela.

Lecz równie wystrzegać się należy zbyteczny i *falszywy delikatności* smaku. Naówczas na niczem nie przestając i we wszystkiém upatrując wady, uganiamy się za czczém uroieniem: szukamy piękności, która się znajdować nie może, wzgardzamy temi, które są celem powszechnego uwielbienia, i na wszystko ślepi, nie kosztujemy żadny słodyczy, sobie i drugim nieznośni. Ta zbyteczna delikatność zamienia się wkrótce w wykwintność i drobność smaku, który podoba się zwykle dziełu mające zalety błahe i pospolite, która obrusza się na małe błędy i wykroczenia, na które smak dobrze ukształcony mniejszą dać uwagę, dla tego, że te wady znikają obok wielkich piękności.

To zepsucie smaku jest przyczyną, że wielu autorów ubiegając się za tą *falszywą delikatnością* myśli i wyrażen wpadło w przesadę i nadętość; tak Pliniusz młodszy w panegiryku swoim mówi o Nerwie: „Bogowie zebrali ze świata Nerwę, iak tylko Trajana przysposobił za syna: obawiając się, aby wykonawszy tę bożką i nieśmiertelną sprawę, co potem śmiertelnego nie uczynił. Zasługiwało to wielkie dzieło, aby było ostatniém jego życia, i

aby potomność, widząc sprawcę jego policzonego w poczet bogów, pytała się, czyli iuż to uczynił bogiem będąc.“ Cała ta myśl iest próżną subtelnoscia: nie masz tu ani gruntowności ani prawdy. Ta *falszywa delikatność* smaku okazała się w Rzymie za czasów Seneki, który starając się zbytecznie w pismach swoich o ozdoby i wytworność zepsuł wymowę rzymską, wprowadzając na iey miejsce błyskotki dziecinne, antytezy i dowcipne uciniki.

W ludziach mających tę *falszywą delikatność* smaku uczucie piękności, które zawsze wynika z upatrzenia w dziele iedności, szlachetny prostoty, myśli wielkich i górnych, obrazów żywych i naturalnych, tak bywa przesadami przytłumione i zniszczone, że nie odważając się oni sprzeciwić sądowi wieków i narodów, usiłują w dziełach uświęconych opinią, odkrywać takie zalety, o iakich autorowie tych dzieł nigdy nie myśleli. Są to znaczenia ukryte, dowcipne allegorye, dalekie przystosowania, igraszki słów, które podług nich są zaletą najpiękniejszych tworów greckich i rzymskich pisarzy. Homer radość Menelaia, którą uczuł postrzegłszy, że Parys z nim do pojedynczy zabiera się bitwy, porównywa do radości lwa zgłodniałego, gdy ten zwierz spotyka ielenia lub kozę dziką. Porównanie to bardzo dobrze maluje jego odwagę i żądę zemsty. Ale myśl ta nie zaspokoiła niektórych Homera komentatorów i tłumaczów: nie zdawała się im bydz dosyć subtelną; rozumieją więc, że Homer porównywa Parysa do dzikięy kozy z powodu jego niewstrzeźliwości, a do ielenia z przyczyny mały jego odwagi i przywiązania do muzyki. Inni rozumieją, iż przez złoty łańcuch Jowisza chciał autor Iliady okazać, iż rząd iednowładny iest najlepszym z rządów: a gdy Agamemnon odcina głowę i ręce synowi Antyma-

cha, widzą przystosowanie do zbrodni, którą popełnił oyciec, kiedy doradził, aby posłów greckich upominających się o Helenę do więzienia wtrącić, a iéy saméy nie wydawać.

Fałszywa delikatność równie nas czyni niesprawiedliwymi sędziami zalet, iako i wad dzieła. Mówią, że Arystarch w pierwszym zapale wymazał z Iliady te wiersze, w których Fenix oświadcza, że rozjątrzony na oycę swego oyczyznę i dom własny opuścił, a które autor umieścił zapewne chcąc dać Achillesowi zbawienną naukę, iak należy powściągać straszliwą w skutkach swoich namiętność gniewu.

Fałszywa delikatność krytyków pochodzić może ze zbytney czułości ich smaku, albo z daleko posunięty subtelności rozumu; ale częściej jest skutkiem pychy i niewiadomości; przez pychę udajemy delikatność, której nie mamy; nie wiemy, na czém zależy prawdziwa wyborność i poprawność, i wystawiwszy sobie wzór iakiś uroiony i nasz własny, stosujemy do niego wszystko, a błędne nasze uprzedzenia bierzemy za prawo i miarę w sądzeniu. Niewiadomość ścięśnia granice naszego wzroku; nie wiemy, iż wszystkie prawidła podlegają pewnym wyjątkom, i że gieniusz może sobie otwierać nowe drogi, stwarzać nowe dzieł rodzaie, i byleby nie wykroczył za prawa rozumu i natury, pod różnemi postaciami może nam wystawiać piękność.

§. 4.

*O trafności smaku.*

Czułość smaku sprawuie, że piękności lub wady dzieł sztuki czynią na nas bardzo żywe i mocne wrażenie; przez *delikatność* upatrujemy

te nawet, które są mniéy widoczne i nieiako ukryte: szukamy i żądamy wszędzie wyższego stopnia doskonałości. *Trafność* służy nam do różnienia zalet prawdziwych od fałszywych; za iéy pomocą naznaczamy przyzwoite miejsce dziełu, i sądzimy o stopniu jego wartości.

*Trafność* smaku odkrywa z niezmierną szybkością stosunki, różnice lub podobieństwa: znajduie bez trudności zalety albo wady, które czynią dzieło godnem nagany lub pochwały.

Chociaż te tylko dzieła chwalimy lub ganimy, które się nam na to zasługiwać zdają; iednakże często pozor za rzecz bierzemy: przypisuiemy rzeczom przymioty, których one nigdy nie miały: a te chociaż uroione; tyle iednak na nas czynią wrażenia, iak gdyby rzeczywiste były, tak właśnie, iak nocne ciemności, które się niektórym ludziom z bobonnym i słabym tak ściśle związane ze strachami i widmami bydź zdają; iż widok pierwszych obudza natychmiast wyobrażenie drugich.

Każda wyższa piękność trzyma śródek pomiędzy dwiema ostatecznościami; ale iedna z tych tak blisko zwyczajnie do niéy przystępuje, że bardzo łatwo iedną za drugą wziąć można. Różnica prawdy od fałszu, szlachetney prostoty od podłości i grubiaństwa, jest częstokroć bardzo nieznaczna; i trudno jest naznaczyć punkt, w którym iedna się kończy a druga zaczyna. Człowiek, nie mający trafności smaku, łatwo oszukanym bydź może, i bez rozsądku chwali albo nagania. Górność graniczy z nadętością i szumną przysadą, kiedy ią kto nie na myślach ale na samych zasadza wyrazach.

*Dum vitat humum, nubes et inania captat.*

Dowodem tego jest niezgodność zdań samych krytyków, z których iedni to znajduią godnym pochwały, czemu przyganiaią drudzy.

Skaliger obraz niezgody w Homerze, który Longin za wzór *górnosci* wystawia, poczytuie za przesadzony i dziwaczny. Longin znowu nagania wiele mieysc takich w autorach greckich, które mniéy surowym krytykom zdawały się godnemi uwielbienia. Znayduie on hyperbolicznym i nie-stosownym wyraz iednego mowcy greckiego, który maluiąc nieuwagę Ateńczyków, powiada, iż *oni maią mózg w piętach nóg swoich*; Hermogenes uznaie tę myśl bydź stosowną i piękną. Longin oskarża Gorgiasza o nadętość, iż sępów nazwał *żyjącemi grobami*: Hermogenes twierdzi, iż autor za tę nienaturalną postać mowy sam wart takiego grobu: *Boileau* mniema, iż to wyrażenie może uysdz w poezyi, i *Bouhours* iest tegoż samego zdania.

Zapał Lukana i żywość Stacyusza zbliżaią się często do prawdziwéy mocy, wspaniałości i powagi stylu; a zbytńia poprawność Wirgilego iest powodem, że mu niektórzy zarzucaią słabość i brak poetycznéy siły. Zapęd żadnemi granicami nieokreślony może często przybiérać na siebie postać geniuszu, podłość i płaskość mogą bydź wzięte za szczerość i prostotę. Trudno iest zakreślić różnicę między przyzwoitym porządkiem a oschłą i nudną iednostaynością: między umyślnym i górnym nieporządkiem, iaki czasem w poezyi lirycznéy panuié, a zamieszaniem i nieładem: między ciemnością, między rozwlekłością i obfitością: trudno iest rozróżnić pozór od rzeczywistości, fałszywe ozdoby i wyszukane mowy obroty, od tych gwałtownych poruszeń, które wynikaią z serca: nie łatwo iest wyznaczyć przyzwoite mieysce różnym mowy postaciom, które tak, iak wzruszenia powierzchowne twarzy i ciała, malować powinny stan duszy mówiącego. W pismach nawet, które nam za wzór podały wieki, nie wszystko iest uwielbienia godném.

*Et aliquando bonus dormitat Homerus*, powiedział Horacy. W Cyceronie znayduią się czasem wyrażenia, którychby dziś w wymowie użyć nie można. Piękności i wady tak są często do siebie zbliżone, że człowiek nie wsparty *trafnością* smaku mógłby ie często mieszać: ganić, co iest godném pochwały, a uwielbiać błędy i wady. Smak tylko wydoskonalony, wsparty rozsądkiem, doświadczeniem i wprawą, może zdjąć zasłonę, która ie okrywa, i sądzić bez boiaźni popełnienia omyłki.

I tu równie iak w innych smaku własnościach nauka i ćwiczenie wiele bardzo dopomaga: za ich bowiem pomocą nabywamy wyobrażeń pewnych i dokładnych. Zastanawiaiąc się często nad dziełami rozumu i sztuki, pojęcia nasze o ich własnościach staią się wyraźnieyszemi; za iednym rzutem oka widzimy, co stanowi ich piękność albo niedoskonałość; taż samą drogą doskonalili się rozsądek, za którego pomocą poznaiemy, czyli dzieło zgadza się albo nie zgadza z prawidłami sztuki. Wątpić więc nie można, że *trafność* smaku bardzo wiele od przywyknienia i ćwiczenia zależy.

Trafność smaku służy nie tylko do rozróżnienia własności i przymiotów fałszywych od prawdziwych, ale ieszcze do porównania mocy i natężenia naszych uczuć, tudzież do oznaczenia ich rodzaju i gatunku. Nie tylko bowiem czuiemy rokosz, która nas wzrusza; ale na czém ona zależy: nie tylko poznaiemy wartość dzieła; ale oznaczamy mu przyzwoitą klasę. Chociaż wszystkie wrażenia smaku są do siebie podobne; każde iednak sprawnie uczucie sobie właściwe, każde ma kształt gatunkowy: i człowiek, którego wyobrażenia są iasne i rozsądek trafny, potrafi między niemi uczynić różnicę. Inaczéy wzruszeni iesteśmy *górnoscią*, inaczéy *pięknością*, inaczéy *gracyą* dzieła; smak

*harmonii* różni się od smaku w *nowości* albo *naśladowania*. Bez upatrzenia tych różnic, i umieszczenia uczuć w pewne klasy; myśli nasze i zdania byłyby rzucone w nieprzerwany zamęt, a wśród téj niepewności obłąkani, o niczymbyśmy nie mieli pewnego wyobrażenia.

Ale *trafność* smaku nie tylko rozróżnia rodzaje i gatunki uczuć; służy jeszcze do oznaczenia stopnia doskonałości albo niedoskonałości dzieła. Każdy wprawdzie czuje w sobie samym stopień rokoszy albo przykrości, które w nim wzbudza przedmiot jego smaku; ale nasze wyobrażenia mogą być tak ciemne, porównania tak niedoskonałe, że chociaż przekonani, iż rokosz iedna jest żywszą od drugiey, nie tylko nie umiemy naznaczyć tego przyczyny, ale nawet postanowić s pewnością różnicy i wzajemnego stosunku. Smak, który przez wprawę, ćwiczenie i naukę nabył potrzebny *trafności*, ze szczególną szybkością i łatwością naznacza każdemu uczuciu właściwy stopień mocy i natężenia, rozróżnia zalety powierzchowne od zalet istotnych, i piękności nietrwałe i błahe od tych, które podpadać mogą naysurowszemu badaniu, i o których powiedział Horacyusz:

Quae, si propius stes,

Te capient magis:

Judicis argutum quae non formidat acumen.

Tym sposobem za pomocą *trafności* smaku poznaiemy naprzód gatunek i klasę uczucia; powtóre, moc i stopień jego natężenia; a to oboje razem złączone daie nam dokładne wyobrażenie o wartości dzieła, zdaniom zaś naszym pewność i kształt nieomylny.

Smak może nabydź tak wielkiey *trafności*, że nie tylko rozróżnia gatunki uczuć i stopnie ro-

skoszy, które nam sprawiają; ale nawet odkrywa najmnieysze różnice i odmienności w sposobach przez mistrzów sztuki użytych. Tym sposobem poznaiemy styl każdemu ze sławnieyszych pisarzy właściwy: tym sposobem na widok obrazu albo posagu zgaduiemy imie malarza lub rzeźbiarza, i słysząc iaką sztukę muzyki, dochodzimy nieostrzeżeni, kto jest iey autorem. Ta biegłość i wprawa może bydź uważana, iako znak wydoskonalonego i bardzo *trafnego* smaku.

S tych uwag wniesć należy, że bez *czułości* i *delikatności* smaku nie możemy nabydź potrzebny w tym względzie *trafności*. Jeśli bowiem dzieła sztuki nie czynią na nas żadnych, albo bardzo słabe tylko wrażenia: lub też, jeżeli w błędnym wyborze nie szukaiąc wyższego stopnia piękności, unosimy się za nowością, chociaż ta przeciwi się prawom rozumu i natury; zdania nasze w materii smaku będą zawsze mylne. Lecz przyzwoitą *czułością* i *delikatnością* wsparci, nabywamy wkrótce nałogu czucia i rozpoznawania piękności, z którym się tak dalece oswajamy, że się wrodzonym naszym zdaie bydź przymiotem.

Takie są korzyści, które odnosimy z nabytęy *trafności* smaku.

Bez téj własności *czułość* i *delikatność* tego zmysłu wprowadzałyby nas ustawicznie w błędy i zboczenia: bo równie niepewność i wahanie się, iako uprzedzona ufność sprowadzałyby nas z drogi prawdziwéy. Wniesć zatem należy, że *czułość*, *delikatność* i *trafność* powinny bydź istotnemi smaku przymiotami. Przydadź tu jeszcze należy uwagę, iż w dobrze udoskonalonym smaku żadna z tych własności drugiey przeważać nie powinna: wielka *czułość* a mała *delikatność* i *trafność* uczyniłyby z nas nierozsądnych entuzjastów: *Deli-*

*katność i trafność bez czułości* czyniłaby nas często obojętni na najpiękniejsze dzieła dla małych wad i wyboczeń sztuki. Lecz gdy te trzy przymioty w pewnym i przyzwoitym stosunku są złączone, wynika stąd najwyższy stopień udoskonalonego smaku.

## §. 5.

*O związku smaku z krytyką.*

Krytyka, biorąc ten wyraz w najogólniejszym znaczeniu, jest sąd o rzeczy, złączony z dociekaniem iéy własności, wsparty na pewnych początkach i prawidłach.

Krytyka, stosując tylko ten wyraz do nauk pięknych, jest działaniem rozumu w celu odkrycia i okazania piękności lub wad różnych rodzajów poezyi lub wymowy. Ona szczególne postrzeżenia zgromadza i łączy w iedną teorią, czyli sądzi podług pewnych prawideł, które albo sama z praw natury i rozumu wyprowadza, albo się do znaiomych i już ogłoszonych stosuje. Zobaczmy w następnych uwagach, że krytyka bez *smaku* byłaby niedoskonałą i błędną.

Działanie i sąd rozumu jest dostatecznym w tém wszystkiém, gdzie idzie o poznanie doskonałości i prawdy: lecz gdzie idzie o ocenienie piękności, tam potrzeba wpływu téy władzy umysłu, która jest istotnie do uczucia piękności przeznaczona, to jest potrzeba smaku.

Uwagi i prawidła znaiome powszechnie mogą nam wprawdzie wskazać drogę: ale tak różne są rodzaje piękności: tak bywają zbliżone do siebie wady i zalety: tak jest często niepewne i trudne przystosowanie ogólnych teoryj do szczególnych przypadków; że krytyk bez *smaku* byłby bardzo

niedoskonałym krytykiem. Nie znajdując w sobie pewnego i nieomylnego prawidła, musiałby iść ślepo za cudzém zdaniem i powagą. Na téy drodze łatwo się bardzo obłąkać, bo nas wewnętrzne uczucie ostrzegać przestaie. Tym sposobem przez całe wieki rodzaj ludzki szedł w ślady nieświadomych i uprzedzonych przewodników. Na ich słowo uwielbiano lub miano w pogardzie dzieła, które często nie zasługiwały ani na pierwsze ani na drugie. Poszanowanie, które mamy dla starożytnych, i chwała z erudycyi przywiązana do ich znaiomości, a niekiedy radość złośliwa, którą się czuie z poniżenia współczesnych, jest przyczyną, iż upatrujemy w ich dziełach więcej zalety, niżeli się w nich istotnie znajduje:

Et nisi quae terris semota suisque  
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit.

Często sława, która otacza imię autora, wady nam iego nawet uwielbiać każe. Piękności, które w nim upatrzono, zaślepiają nas na tysiącne niedoskonałości i błędy. Smak tylko umie je rozróżnić i ocenić. Wady wielkich ludzi porównać można do tych plam na słońcu, które tylko za pomocą szkieł powiększających postrzegamy. Patrząc gołym okiem na tę świetną zorzę, blask nas zaślepia, i nic prócz saméy jasności nie widzimy.

Krytyka, która za prawo bierze mniemania i przykład drugich, prowadzi nas do uwielbienia nie tego, co jest prawdziwie godnym, ale tego, co jest nowém i wziętém. Posłuszna powadze zwyczajui, uprzedzeniom, zawiści, sprzyaniu i innym namiętnościom ludzkim staie się niesprawiedliwą szarfarką chwały lub niesławy. „Každy okres czasu (mówi ieden autor) stawia nam przykład téy sławy i wziętości niesłusznej, które, podobne do

piany unoszący się na powierzchni wzburzonej wody, zaledwie iedną chwilę przetrwać mogą i znikają wraz z modą, która je wzniosła i rozgłosila.“ Krytyka więc nie zdoła się oprzeć temu potokowi, jeżeli iey smak w każdym czasie wspierać nie będzie. W poezyi i wymowie, w których trudno iest mieć tak doskonałe wzory, iakie w innych sztukach znaleźć można; których dzieła naywięcéy na rozum i imaginacyą działają i w które naywięcéy ma wpływu gieniusz, opinia i charakter narodowy, prawidła ani wszystkiego obeymować, ani nauczyć nie mogą. Pomiedzy temi nawet wiele iest takich, które stronność uprzedzenia lub niewiadomość dyktowały. Jak wielu miernych autorów, chcąc dzieła swoje podać za wzory, stosowne do swoich sposobów budowało teorye? a stąd iak wiele prawideł, które zamiast oświecenia naszey drogi, mogą nas wprowadzić w obłąkanie?

Ale gdyby nawet przepisy naydoskonalsze były, wyznać potrzeba, iż gieniusz w pojęciach swoich idzie dalej, aniżeli w krytyce nayprzenikliwszy rozum. Prawidła nie mogą odkryć wszystkich tajemnic sztuki i zakreślić ostatniy granicy, za którą dowcip przeyść nie mógł. Zawsze więc wiele nam samym do czynienia zostaje; a w tym razie smak tylko będzie nieomylnym przewodnikiem krytyki.

Żadne nakoniec dzieło ludzkie nie może być zupełnie doskonałym i od błędów wolnym: sprzeciwia się albowiem temu słabość i ułomność ludzkiej natury. Krytyk, który chce przyzwoicie sądzić o dziele, powinien rozważyć iego piękności i wady, porównać iedne z drugimi, i poznać, które przewyższają. W iednymże dziele mogą się czasem znajdować wielkie zalety obok wielkich niedoskonałości. Jedna część może być wyborna i ściągać powszechne uwielbienie, ale razem tak

złe i nie na swoim miejscu postawiona, tak przeciwna iedności i skutkowi całego dzieła, że na sprawiedliwe zasługuje nagany. Z drugiey strony mogą być wady, których się niepodobna było uchronić, a które w stosunku do piękności całego dzieła nie zasługują na uwagę. Mówią, że Apollodor, ieden z dawnych malarzy, rozdzierał swe malowidła, iak tylko w nich naymnieyszą postrzegał niedoskonałość. Wielu krytyków są mu podobni w téy mierze. Potępiają oni tysiąc piękności pierwszego rzędu, przez wzgląd na niektóre małe wykroczenia, chociaż te ani nie są ważne, ani w zbyt wielkiej liczbie. Pochodzi to naybardziéy z niedostatku dobrego smaku; uderzają ich drobnostki a nie są zdolni ogarnąć i uczuć wielkich zalet i wysokich piękności.

Lecz krytyk, którego smak ma przyzwoitą czułość, delikatność i trafność, porównawszy w każdym dziele zalety i wady, nachyla się na stronę przeważającą. W samey rzeczy najsławnieysi krytycy dają pierwszeństwo dziełu nie temu, które iest bez zarzutu, ale temu, które ma naywięcéy uderzających i wyższych piękności: nie téy skrupulatności w uchronieniu się drobnych wad i omyłek, z której często oziębła mierność powstaie, ale temu zapałowi i uniesieniu ducha, który tworzy, wynajduje i który często nie umie się zniżyć do uważania drobnostek: otwierają oni bramę nieśmiertelności tym wyniosłym tworom gieniuszu, które pomimo błędy i omyłki ieszcze nas do uwielbienia zmuszają. Tak smak dobry w krytyce przebacza błędy przez wzgląd na zalety dzieła:

Ubi plura nitent, non ego paucis  
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,  
Aut humana parum cavit natura.

Lecz stąd wnosić nie należy, iż poprawność i ostateczne wygładzenie dzieła jest rzeczą mniej potrzebną i nieużyteczną. Obok wielkich tylko bardzo piękności zniknąć mogą lekkie i w małej liczbie wady. Ale kto nas zapewni, iż dzieło nasze ma takie piękności? kto nas zapewni, że te piękności nie utracą z swęj ceny, będąc stawione obok wad nieprzebaczonych i licznych? jeżeli nakoniec dzieło nasze ma zaletę z wynalezienia, z myśli górnych, z porządku i stosownego układu; oczyszcmy go z małych błędów, poprawmy uchybienia, dajmy wszystkim częściom blask przyzwoity: a tém więcej nabędzie zalety. Longin, który w dziele swoiem o górnosci (*de sublimitate*) dotknął téj materji, przekłada wprawdzie niepoprawną górnosc, nad poprawną miernosc, ale razem dodaje: „zbiérzmy wszystkie błędy Homera i Demostenesa, a zobaczymy, iż są bardzo małą ich dzieł częścią“. Przez co dał iasnie zrozumieć, iż jeżeli małe wady są godne przebaczenia, to tylko wtenczas, gdy się w bardzo małej liczbie znajdują. Smak przewodnicząc krytyce uwielbia wyższe piękności, pomija nieznaczne plamy, ale się obraża wielką niepoprawnością i zaniedbaniem.

S tych uwag okazuje się istotny i ścisły związek krytyki ze smakiem. Krytyka tym doskonalszą będzie, im zdania ięj pochodzić będą z natchnienia lepięj udoskonalonego smaku. Gdyby się znalazł krytyk, któryby wszystkie własności smaku w przyzwoitym stosunku i w wysokim stopniu połączył, sądy iego o pojedynczych dziełach nauk i sztuk pięknych byłyby nieomyłne.

Lecz krytyka idąc za samém natchnieniem smaku nie byłaby ieszcze zbiorem praw i przepisów dla wszystkich wieków i narodów. Postrzeżenia pojedyncze, uwagi szczególne różnią się tak

dalece od prawdziwéj krytyki, iak zbiór doświadczeń i różnych zdarzeń w naturze od iakięj teoryi fizycznęj; albo zbiór dzienników i gazet od porządnego systematu polityki. Są to materiały, z których iednę całość złożyć potrzeba.

Duch filozoficzny, czyli duch upowszechniania naszych wyobrażeń i odnoszenia skutków do ogólnych i pierwiastkowych przyczyn, wspierać powinien i prowadzić krytyka. Tym sposobem krytyka przychodzi do tych umiejętnych teoryi, które są zaszczytem rozumu ludzkiego.

Prawdziwa więc krytyka nie może się obyćdz bez smaku i ducha filozofii. Jeżeli ięj na pierwszym zbywa, sądy ięj są niedoskonałe i błędne; jeśli na drugim, uwagi ięj i przepisy do szczególnych stosowane przypadków nie będą zawsze i wszędzie użyteczne.

Mówiliśmy, że natura jest pierwszą i napewniejszą nauczycielką w naukach pięknych, ona jest zasadą i źródłem dobrego smaku, na nięj więc przepisy swoje wspierać powinna krytyka. Jakoż ile razy rozum ludzki w swoich dziwacznych zboczeniach oddalał się od praw natury; tyle razy krytyka stawiała się błędną przewodniczką sztuki. W wiekach niewiadomości wpadła była w ręce mistrzów nieumiejętnych, którzy bez względu na prawa rozumu i natury, ogłaszali swoje prawidła wsparte na ich dziwacznych przywidzeniach. Powaga zastąpiła miejsce rozsądku. Sąd iakiego sławnego autora w przypadku szczególnym rozciągany był do innych przypadków, które z pierwszym żadnego często nie miały podobieństwa. Zle stosowano najlepsze prawidła, a niewolnicze naśladowanie kaziło naysławniejsze wzory. Za pomocą błędnych wniosków i fałszywych rozumowań, naysławniejsze wady, wystawiano iako wzorowe piękności.



W takie zboczenia wpaść może krytyka ogłoszona ze smaku i ducha filozofii: lecz postępując w ślady tych dwóch przewodników, staie się, że tak powiem, twierdzą, która nauki i sztuki piękne od upadku i zepsucia zachowuje.

## §. 6.

*O przedmiotach smaku i korzyści z iego wydoskonalenia.*

Widzieliśmy iakię wagi iest smak, iuż to dla mistrzów sztuki, iuż dla ię sędziów. Rozważając iego przedmioty, czyli to, czém się zatrudnia, poznamy lepiej iego użycie i rozciągłość iego wpływu.

Smak uważać można pod trojakim względem: w pierwszym zajmuie się *naturą*, w drugim *sztuką*, w trzecim *umiejętnością*. Gdy się zatrudnia *naturą*, która także dwu drugich iest gruntem i zasadą, smak i rozum łącznie działają. W *sztuce* smak iest sędzią, a rozum iest nieiako pomocnikiem iego. W *umiejętności*, rozum trzyma pierwsze miejsce, ale używa czasem pomocy smaku.

Rozum szuka *praw* natury, ale smak odkrywa ię piękności. Zdumiewa nas cudowna wielkość układu świata: podoba się regularność, porządek, proporcya, które w każdéy iego części panują; uwielbiamy piękność i rozmaiłość kolorów, które zdobią postać powierzchowną natury, przywoitość i użyteczność ię płodów, niewyczerpaną różność, i nieskończone ię następstwo przedmiotów, które się przedstawiają naszym oczom. Kwiaty rozwiają tysiące farb delikatnych i żywych; w zwierzętach postrzegamy przedziwną i doskonałą symetryę. Tu ocean rozciąga gładką powierzchnią wód swoich,

a wzrok gubi się w niezmiérnéy iego przestrzeni. Świetna zieloność okrywa lasy i gaje: góry podnoszą wspaniale ku obłokom wierzchołki swoje: doliny ubarwione kwiatami pociągają nas balsamiczną świeżością swego powietrza: naydziksze i nayodludniejsze pustynie mają iednak w sobie coś wspaniałego, co nas zachwyca i w zamyślenie wprowadzi. Zorza ognista, źródło niewyczerpane światła i ciepła, posuwając się od wschodu na tle błękitném, potokami iasności swoiéy napełnia świat cały; a gdy noc rozciągnie swoje czarne zasłony, o! iak wspaniała widok przedstawia się oczom naszym? iak niezmiérna liczba punktów świecących w śród ciemności, iaka cichość, iaka uroczystość powszechnego milczenia? Jak obszerne pole ma imaginacya, gdy pomiatając granice wzroku przebiega myślą niezmierną liczbę światów i za niemi wyobraża sobie nowe coraz i nowe nieskończenie światy? Wracając się znowu na ziemię same pory roku rozmaiłością swoią wiele nam przyjemności sprawiają. Wiosna ubrana w kwiaty, lato gromami i upałem groźne, iesięń pod ciężarem owoców ziemi rozdająca nagrody pracowitym rolnikom, zima nawet mimo srogość swoię przedstawia człowiekowi mającemu smak czuły obfite pociechy i zabawy.

Co się tycze *sztuki*, ta w całej obszérności swoiéy, nawet w prostych i mechanicznych działaniach poddana iest pod władanie smaku. Sprzęty, suknie, naydrobniejsze i nayprostsze narzędzia mogą mieć mniéy albo więcéy foremności i kształtu, mogą bydz piękne albo niezgrabne. Ale smak iest nayczynniejszym w pięknych naukach i sztukach; tu iest nayobszérniejszy iego panowanie. On rządzi imaginacyą poety, przepisuię prawa mowcy, on iest naywiérniejszą radą w muzyce, malarstwie, rzeźbie i architekturze. Pod iego sąd każdy autor

poddaie wynalezienie swoje, myśli, obrazy, kształt i rozciągłość dzieła: wyroki iego, które są uczuciem, mają szybkość błyskawicy: nie umie często naznaczyć przyczyny roskoszy albo przykrości, którą uczuć daie. Gieniusz słucha praw iego i podług nich podnosi, albo zniża swoje górne uniesienia.

W umiejętnościach dokładnych nacylniejszą zaletą iest *prawda* i *porządek*. Nie można iednak zaprzeczyć, aby te w pewnych swoich względach nie były poddane pod prawa smaku. Rozum wprawdzie iest nacylniejszym w tym razie sędzią. Smak niższy tu sprawuje urząd i iest rozumowi poddany. Gdy ta podległość nie ma miejsca, i gdy smak przywłaszcza sobie władanie rozumu, wynikają stąd fałszywe zdania i błędne układy. Imaginacya natenczas wdziiera się w prawa rozsądku: przesady i przywidzenia biorą miejsce oczywistości; a chwytając się pozornych fałszów pogardzamy rzeczywistą prawdą. Tak nie raz zbyt czuła miłość dawności albo nowości, górnoci albo prostoty była przyczyną uroionych początków w umiejętnościach i fałszywego tłumaczenia zjawień natury. S tego źródła wypłynęło tyle fałszywych systematów filozofii, które następnie obłąkiwały rozum ludzki.

Lecz gdy smak zupełnie rozumowi poddany iest tylko iego pomocą, staje się w umiejętnościach niezmiernie użytecznym. Sądzi on nie tylko o kształcie i sposobie, jakim się udziela nauka, ale nawet o rzeczy, którą się zatrudnia. Każdy wniosek pomnażając poznania nasze ukazuje nam nowe piękności w powszechnym układzie rzeczy, a rokosz której doznaiemy, zniwala nas do co raz dalszego posuwania naszych badań i dociekań. Stwierdzają się tym sposobem wnioski, które rozum wyprowadził a upatrzona *piękność* mocniej nas przekonuywa o *prawdzie*. Teorya Kopernika

nie tylko podoba się rozumowi przez swą iasność, przez czystość swoich początków i głębokość rozumowań, ale ieszcze przez swoją szczególną wyborność i prostotę. Ponieważ im układ umiejętności iakięy iest błędniejszy i na słabszych wspiera się zasadach; tym wykład iego zawikławszy i ciemniejszy bydz musi, przeto smak wprzód go ieszcze odrzuca, nim się rozum o fałszywości iego przekona. Dla tegoto w tych nawet czasach gdy scholastycyzm rozciągał panowanie swoje, pogardzali nim ludzie obdarzeni delikatniejszym nad innych smakiem; dla tego ten sławny król w Hiszpanii, który w Astronomii wielki uczynił postępek, zrążony był nieładem i zamieszaniem, któremu systema Ptolomeusza poddawało ciała niebieskie: i kiedy rozum nawet iego zgadzał się s tém przypuszczeniem, smak ie odrzucał.

Widzimy więc, że nie tylko dzieła *natury* i *sztuki*, ale nawet *umiejętności dokładne* są przedmiotem *smaku*. W piérwszych on poznaie i uwielbia piękność i wielkość dzieł stwórcy, w drugiey szlachetne twory gieniuszu i imaginacyi, w trzecich nakoniec głębokie pojęcia rozumu ludzkiego, który s początków pewnych i nieodmiennych wyprowadza pasmo prawd oczywistych i wystawia ie w kształcie przyzwoitym, przyjemnym i iasnym.

Zważywszy wpływ smaku, i przedmioty, któremi się zajmuie, zobaczymy ieszcze, iakie są iego korzyści, iaka ważność i iakie zwykł nam przynosić roskosze.

Smak iest nayosobliwszém źródłem roskoszy, nie tylko niewiunnych, ale nawet wyniosłych i szlachetnych. Władze imaginacyi są zamienitym przykładem szczodrobliwości naszego Twórcy, który nie tylko nam udzielił tego, co istotnie było potrzebném do zachowania naszego iestestwa, ale

nawet nadał nam zdolność kosztowania niezliczonych i zawsze nowych przyjemności. Człowiek mający smak udoskonalony i delikatny doświadcza wiele wrażeń miłych, nieznanych bynajmniej temu, któremu zbywa na tym darze. Natura i sztuka dla niego zdają się pracować, dla niego zdają się wysilać w swoich tworach. Okrąg jego szczęścia rozszerza się za każdym prawie krokiem; każdy nowy widok obudza w duszy nowy szereg myśli i przyjemnych wyobrażeń.

Roskosze rozumu, które wynikają z czystego poznania prawdy, są wprawdzie wielkie i szlachetne, ale nie mniej są wielkie a podobno żywsze i łatwiejsze do otrzymania rokosze smaku. Piękności natury podpadają pod oczy całego rodu ludzkiego, piękności sztuki należą do tych wszystkich, którzy mogą widzieć i rozważać ię cuda. Wydoskonalenie smaku zależąc najwięcej od wprawy i ćwiczenia, nie ma żadnej trudności. Są wprawdzie ludzie, którzy go nie mogą doprowadzić do tego stopnia delikatności, do iakięj jest zdolny; ale mało jest takich, którzyby nie mogli kosztować za iego pośrednictwem żadnej rokoszy. Nie każdy może nabyć téj *trafności* smaku, która doskonałego krytyka zaletą być powinna; ale każdy prawie może mieć *czułość* potrzebną i dostateczną do smakowania w tém, co jest pięknem i przyjemnym.

Roskosze smaku nie podlegają, iak rokosze zmysłów zewnętrznych, obrzydzeniu i sytości. Są one wyższego rzędu. Zasmakowanie w nich nie tylko nas nie poniża, ale nadaie pewną godność charakterowi, i iedna nam powszechny szacunek. Człowiek, który cały czas swój łoży na zadosyc uczynienie zmysłowym rokoszom, jest celem sprawiedliwéj pogardy; ale ten, który chwile swojego ży-

cia, wolne od obowiązków przez społeczność włożonych, poświęca rokoszom smaku, który z zachwyceniem trawi godziny na czytaniu dobrej poezyi, albo na przypatrywaniu się doskonałym twórom malarstwa lub rzeźby, nie tylko nie zasługuje na naganę, ale nawet jest przedmiotem szacunku. Delikatność i trafność smaku; stawia posiadających te przymioty pisarzy obok najwyższych gieniuszów, a daleko wyżej nad tych, którzy się odkopywaniem starożytnych, mniej ważnych, pamiątek i wiadomości albo zbieraniną cudzych zdań zaprzątają. Pisma krytyczne Arystotelesa są równie szacowane, iak iego filozoficzne dzieła, i kiedy w tych, czas i nowe odkrycia, poczyniły odmiany i mniej ie użytecznymi zrobiły, szacunek pierwszych trwa zawsze w iednym stopniu i nieśmiertelnym jest chwały autora pomnikiem. Oprócz tego, uczucia smaku rozlewają iakąś świetność i przyjemność na sprawy i uciechy życia. Zbytek i przepych możnego człowieka są znośniejsze i mniej obrażają, kiedy smak udziela przyjemnego kształtu ozdobom powierzchownym. Smak nadaie szacunek bogactwom, iezeli w ich gromadzeniu nie stanowią sobie innego celu, tylko zadosyc uczynienie potrzebom iego; a po uczynkach cnotliwych i dobroczynnych, to jest najpiękniejsze użycie, które człowiek dostatkom swoim przeznaczyć może.

#### §. 7.

*Ile smak ma wpływu do obyczajów i namiętności.*

Namiętności, równie iak smak, zależą od imaginacyi, a zatem mają z nią pewną podobność i związek. Ktokolwiek się zastanowił nad przyczyną i źródłem namiętności, ten przyzna, że działaniom

imaginacyi, winny one rozmaite stopnie żywości i natężenia, tudzież różne modyfikacye swoje: i że często taż sama przyczyna, która w nas wzbudza uczucia smaku, wzbudza razem i ożywia namiętności. Wiemy, że stowarzyszenie wyobrażeń wpływa bardzo wiele do smaku: a ktokolwiek roztrząsał z uwagą działania namiętności, nie zaprzeczy, iż one wiele bardzo od tegoż stowarzyszenia zawisły. Imaginacya bujna i żywa udziela pospolicie smakowi tych samych przymiotów: a nie jest nam tajno, że zwykły iczy pospolicie towarzyszyć namiętności gorące i gwałtowne.

Wynika stąd, że smak i namiętność są to skutki téj saméj przyczyny, są to strumienie wypływające z tegoż samego źródła; muszą więc pomiędzy sobą mieć niejakie podobieństwo. Uważaliśmy piérwéy, że górująca namiętność nadaie kształt i pewne dążenie uczuciom smaku; smak wzajemnie pomnaża moc namiętności i stanowi górujący ich charakter. Zdanie powszechne, wyobrażenie umysłowe dobrego lub złego, nie czyni wiele wrażenia na duszy; ale gdy się wystawia korzyść albo szkoda, cnota albo występki szczególne osoby, rodzi się w nas natychmiast wstręt albo pęgnienie, radość albo smutek. Powiédzmy, że człowiek jaki jest wspaniały, dobroczynny, szlachetny: albo łakomy, srog i nieużyty; ten obraz powszechny jego charakteru nie wzbudzi ani miłości ani nienawisci; ale wystawmy pewne pasmo przypadków i zdarzeń, w którémby się te jego cnoty lub wady rozwijały w działaniu i wpływały do szczęścia lub nieszczęścia drugich, uczuiemy się natychmiast przecięci namiętnościami stosownými do wzruszających ie przyczyn. Imaginacya nie obęymnie dobrze wyobrażeń powszechnych: i dla tego te giną w iakiémsi od nas oddaleniu nie sprawują żadnego

skutku na duszy: lecz gdy temu wyobrażeniu imaginacya nada stosunek szczególny, gdy ie w kolorzy żywe i przyjemne odzieie, gdy ie upiękni tyśiącem okoliczności mających pewny z sobą związek, i złoży z nich obraz czyniący mocne na zmysłach wrażenie; naówczas wzbudzić musi odpowiadającą namiętność w sercu naszym. Teraz, jeżeli damy uwagę na farby, które imaginacya rozlewa na nasze wyobrażenia, aby ie uczynić zdolnými do wzniecania namiętności, postrzeżemy, że te są stosowne i wynikają z uczuć smaku.

Człowiek, którego smak jest udoskonalony, w przyjemnych sobie farbách maluje wielkość duszy, wspaniałe poświęcenie własnego dobra szczęściu i pożytkowi drugich, zachwyca go heroiczny czyn Kodra, łaskawość Cezara i Augusta, unosi się wielkością Sokratesa. Platon, który na dworze Dyonizjusza ośmięła się mu dawać rady przeciwnie jego skłonnościom i bronić swoich i cnoty przyjaciół, zdaie mu się byđź bóztwem, godnym uwielbienia. Gdy smak i imaginacya w takie kolorzy przybięra wielkie cnoty, serce się ku nim skłania, i zapalamy się szlachetną żądzą naśladowania. Stąd wynika, że namiętności ludzkie w swoim kierunku, mocy i celach stosują się do natury i rodzaju ich smaku.

Codziennie doświadczenie okazuje nam ten związek smaku i namiętności w ludziach. Namiętności żywe towarzyszą pospolicie czułości smaku: kobiety, iak to nie raz uważano, mają smak czulszy i razem teź żywsze żądze i wzruszenia. Delikatność i czułość smaku iest zwykle przymiotem poetycznego gieniuszu: i Horacy przypisuje teź poetom namiętność odpowiadającą tym własnościom, kiedy ich nazywa *genus irritabile*. Smak gruby i nieukształcony rodzi namiętności niedelikatne i

grubiiiańskie: przeciwnie delikatność smaku nadaie przystoynność i iakaś przyjemność wszystkim sprawom człowieka: pogardzamy rzeczami podłemi i nikczemnymi, które są celem żądy i ubiegania się drugich; a gdy nawet do tych samych przywiązuemy się rzeczy, lubimy je z innego względu i szlachetniey ich używamy. Narody zostaiące w stanie barbarzyństwa, w swoim smaku i w swoich namiętnościach maia to grubiiiaństwo i dzikość, które je od narodów ucywilizowanych rozróżniaia. Taż sama różnica daie się postrzegać między gminem i ludźmi dobrze wychowanymi. Zapatruiąc się na cywilizowane narody Europy łatwo się przekonać, że ogólny charakter narodowy odpowiada pospolicie góruiaćey własności ich smaku. Czułość i delikatność była przymiotem smaku Ateńczyków: w ich też postępowaniu okazywała się szczególna żywość, a w ich namiętnościach wysoki stopień mocy i natężenia. Mniey miał czułości i delikatności, ale więcey podobno trafności smak Rzymian: w obyczajach też tego narodu, aż do czasów ostatecznego zepsucia pod następcami Augusta, rozum i rozsądek zdaią się nad namiętnościami górować.

Też same postrzeżenia możnaby przystosować do terażniejszych nawet narodów. Ich obyczai e i ogólny charakter stosuje się do charakteru ich smaku. Tym sposobem nawet łatwo iest upatrzeć związek między smakiem a charakterem każdego w szczególności człowieka.

Dla przekonania się ieszcze o ważności i potrzebie doskonalenia smaku, pozostaie nam okazać, że smak dobry i przyzwoicie kierowany przykłada się wiele do wzmocnienia w nas skłonności ku dobremu i szacunku cnoty. W tém roztrząsaniu chronić się należy, abyśmy nie wpadli w iedną z dwóch ostateczności. Niektórzy rozumieia, że

też same przymioty, które stanowią dobroć moralną spraw ludzkich, stanowią razem piękność dzieła w stosunku do uczuć smaku. To iednak zdanie, prawdziwe w niektórych względach, nie może bydź powszechnie rozciągnione. Smak w pięknych naukach i sztukach i miłość cnoty, które podług tego przypuszczenia za iednoby brać należało, są często od siebie oddzielone i różne: i uczucie moralne nie zawsze wynika z tych źródeł, z których inne smaku uczucia pochodzą. Nie można iednak mniemać, że smak bynajmniey do obyczajów nie wpływa. Może się on odłączyć od cnoty, może ukazuiać ludziom ponętę rokoszy prowadzić ich na drogę występku i błędu; ale zważaiąc w powszechności naturę ludzką i naturę smaku, twierdzić można, że w powszechności uczucia iego bywaią bodźcem do cnoty i zasadą przyjemności towarzyskiego życia.

Wielką liczbę występnych namiętności ludzkich przypisać należy zepsuciu smaku, który w fałszywym obrazie zwiedzionym oczom wystawia cele żądź nieprawych. Nie potrzeba dowodzić, że zbytek, rozrzutność, rozpusta, okrucieństwo z téy przyczyny pochodzą. Kiedy prowadzeni dobrym smakiem widzimy co iest prawdziwa, co fałszywa piękność; pewni w naszym wyborze udamy się za szlachetnym celem, wzgardziwszy rzeczami podłemi, albo niebezpiecznymi i pod zwodnym pozorem rokoszy kryiaćemi zgryzoty występku. Moźnaby przytoczyć wiele przykładów, gdzie zły smak, albo złe użycie smaku było przyczyną wielu wad i zdroźności. Rzymianin powróciwszy ze swego amfiteatru, gdzie widział krew płynącą zapaśników, i przyklaskiwał razem śmierć przyśpieszaiącym, przywykał do okrucieństwa w życiu domowym i publicznym. Wydoskonalmy i prostumy

smak narodu, a zmniejszymy liczbę wad i występ-  
 ków, bo naówczas mniemania ludzkie o rze-  
 czach będą stosowne do natury, nie będą się prze-  
 ciwiły uczuciom moralnym. Każde uczucie, ka-  
 żde wzruszenie odbiera swoją szczególną modyfi-  
 kacją od pewnej skłonności duszy, która nad in-  
 nemi panować zwykła. Smak porządku, proporcji,  
 wyborności, gracy, skłania bardziej duszę do  
 wzruszeń łagodnych i spokojnych, niżeli do gwał-  
 townych i zamieszanych. Działania smaku dają  
 nam często uczuć rokosz albo przykrość: a ten  
 nałóg doznawania rozmaitych wzruszeń otwiera,  
 że tak powiem, duszę na przyjęcie chwalebnych i  
 użytecznych cnót, dobroci, łaskowości, wspania-  
 łości i t. p. Rzucają one wtenczas, iak na bujny  
 roli zasiana roślina, głęboko korzenie swoje. Nigdy  
 człowiek nie czuje się byż skłonniejszym do przy-  
 jaźni, miłości i innych dobroczynnych wzruszeń,  
 iak kiedy muzyka albo poezja rozrzewnia jego  
 serce. Przekonanie to o wpływie pięknych nauk  
 i sztuk do obyczajów w tysiącznych allegoryach  
 zostawiła nam starożytność. Już to jest Amfion,  
 który buduje miasta wdziękiem swęj lutni; już  
 Orfeusz, który oswaja dzikie zwierzęta i same  
 podziemne bóstwa rozrzewnia. Nigdy zbrodnia i  
 wyuzdanie wszystkich namiętności z dobrym sma-  
 kiem pogodzić się nie może: zepsucie smaku i ze-  
 psucie obyczajów nieoddzielnie sobie towarzyszą.

Wszystkie początki natury ludzkiej tak są ści-  
 śle z sobą połączone, że niedoskonałość w jednym  
 psuje i nadwiera drugie. Smak czuły nie tylko  
 sam z wielką łatwością odbiera mocne i żywe wra-  
 żenia, ale udziela ieszcze tęj samej czułości in-  
 nym władzom duszy. Delikatność smaku nastre-  
 eza nam myśli wyniosłe i szlachetne, które wydo-  
 skonalają uczucie moralne, czynią je stalszym i

mocniejszem. Stąd pochodzi, że człowiek, który  
 ma smak wyborny, czuje więcej wstrętu ku zbrodni  
 i więcej miłości ku cnocie, niż inny w tych się  
 samych nawet okolicznościach znajdując, który ma  
 smak fałszywy albo niekształcony. Dla tegoto  
 sprawy, które w narodach cywilizowanych ucho-  
 dzą za cnotliwe lub występne, poczytane bywają  
 za obojętne od narodów dzikich. Przypisać to należy  
 bardziej wyborności ukształconego smaku, a niżeli  
 skłonności iakięj szczególnej ku cnocie lub wy-  
 stępkowi: bo różnica w tym względzie przeciwłaby  
 się jednostajności ludzkiej natury. Widzimy więc,  
 że uprawa i kształcenie smaku nadaie nową siłę  
 uczuciom moralnym i równie nam dopomaga do  
 poskromienia namiętności występnych, iak do  
 wzmocnienia cnotliwych i chwalebnych.

Uważać ieszcze należy, że chociaż smak i uczucie  
 moralne są rzeczy od siebie różne; jest iednak  
 znaczna liczba spraw i namiętności, które się z ied-  
 nego względu podobają ludziom. To, co jest cno-  
 tliwem i dobroczynnem, jest często pięknem i gór-  
 nym: co jest występne, bywa zwyczajnie szpe-  
 tnem i podłym. Człowiek bez udoskonalonego  
 smaku nie ma w tym przypadku innego w swem  
 postępowaniu prawidła i zachęcenia nad uczucie  
 moralne: przeciwnie ten, który ma smak delikatny,  
 posiadając w całej mocy uczucie moralne, ma ie-  
 szcze inną pobudkę, którą mu smak wystawia, a  
 tak podwójną zachęcony przyczyną jest prędszym  
 w działaniu. Przysnać iednak należy, że są nie-  
 które wady, które się nam w wystawach górnemi  
 i wspaniałemi wydają, i które w naśladowaniu  
 sztuk pięknych smak pochwała. Nie odraża nas i  
 czasem nawet wzrusza w tragedji występki, byle  
 tylko miał przywoitą wielkość. Jednakże cnota  
 przeciwna temu występki, nie równieby się wię-

cęcy podobała. Ambicya może być szlachetną, ale daleko więcęcy nas zachwyca pogarda dostoięństw i bogactw. Fedra ze swoią występnią miłością zasługuie w tragedyi na politowanie; ale piękniejsza iest cnota Tytusa, który swą miłość dobru państwa rzymskiego poświęca: zawsze cnota ma szlachetniejszy charakter nadawszy ięć tęż samę górność, iaką mieć może występek: i smak dobry przekłada zawsze pierwszą nad drugi.

Lecz człowiek może mieć smak delikatny i wykształcony, a serce skażone i obyczaje zepsute; przeciwnie przy zupełnym niedostatku smaku w dziełach natury i sztuki może być cnotliwym. Tak charakter nie będzie zawsze w stosunku ze smakiem. Zaprzeczyć temu nie można; ta iednak prawda nie niszczy założenia naszego. Wiele bowiem przyczyn wpływa w ukształcenie charakteru człowieka: smak iest iedną z tych przyczyn, ale nie iest iedyną: działanie innych może być potężniejsze, i człowiek z wydoskonalonym smakiem może mieć zły charakter, lub przeciwnie; zawsze iednak smak ma swój wpływ do obyczajów: od niego albowiem zależy postać, w iakię się nani malują te rzeczy, które zwykły być celem namiętności naszych.

## C Z Ę Ś Ć II.

## R O Z D Z I A Ł I.

UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONA-  
LENIEM IĘZYKÓW.

## §. 1.

*Początek i postęp języków.*

Język, biorąc ten wyraz w najobszerniejszym rozumieniu, oznacza zbiór głosów artykułowanych czyli uczłunkowanych, za których pomocą tłumaczymy nasze wyobrażenia i uwiadamy drugim o sposobie naszego myślenia i uczucia. Przez głosy uczłunkowane rozumiemy pewne umiarkowania głosu naturalnego, czyli pewne dźwięki, które wychodząc z piersi ukształcają się za pomocą narzędzi głosowych od przyrodzenia nam udzielonych. Sposób tłumaczenia myśli za pomocą wyrazów języka jest dzisiaj doprowadzony do najwyższego stopnia swoihey doskonałości. Mowa tłumaczy bez trudności naydelikatniejsze wzruszenia duszy i pojęcia umysłu. Otaczające nas przedmioty odebrały właściwe sobie nazwiska: ich stosunki, różnice i podobieństwa mają swe znaki w języku. Malniemy nim wyobrażenia oderwane i umysłowe, i to wszystko co nauka albo imaginacya odkryć lub utworzyć mogły. Język nakoniec stał się zbytku narzędziem.



Nie przestając już na saméj jasności, wymagamy wszędy wyborności i ozdoby. Niedosyć jest, aby nam mówiący wyłożył zrozumiałe myśli swoje: chcemy aby przywiązywał uwagę, wzruszał serce i bawił imaginacją. Taki jest stan wielu dzisiejszych języków, a przed kilką tysięcy lat były narody, których mowa do wyższego jeszcze doskonałości była doprowadzona stopnia. Spoufaleri przez zwyczaj z tém nadzwyczajnym widowiskiem, zapatrujemy się na nie bez zdumienia: z równą nieczułością poglądamy na przedziwną budowę świata i tyle cudów natury, do których nasze oko przywykło.

Lecz jeżeli zwrócimy naszą uwagę na pierwsze rodzenie się języków, jeżeli się zastanowimy nad trudnościami i spóźnieniem, które ich początkom i postępowi towarzyszyć musiały, rozum nasz upada na widok tak wielkich i licznych przeszkód, i dziwimy się, iak można było do tak wielkiej doprowadzić je doskonałości. Uwielbiamy niektóre nasze wynalazki, pyszimy się z postępu, który w naszych czasach uczyniły nauki i sztuki: zdaie nam się, że są to naywyższe wysilenia rozumu ludzkiego; ale wynalazek i udoskonalenie mowy, zapewne od tych wszystkich trudniejsze, tém nas bardziej zdumiewać powinno, że, jeżeli je tylko poczytamy za dzieło ludzkie, winniśmy one czasom niewia- domości i barbarzyństwa. Nie wchodząc w znaio- me i tyle razy powtórzone przypuszczenia o początku i rodzeniu się społeczeństw, przez iakie odmiany przechodził rodzaj ludzki, nim się zwią- zały polityczne towarzystwa, ze wszelkiem podobieństwem do prawdy twierdzić można, że społeczność domowa była pierwszym zarodem i wzorem społeczności cywilnej. Natura zbliżywszy do siebie wzajemnie dwa odmienné płci iestestwa, po-

wabem miłości, boiaźnią niebezpieczeństwa i zna- gleniem potrzeby utrzymywała je razem. Pomna- żała się z postępem czasu społeczność domowa, pierwsze pokolenia doczekiwały trzecich i czwar- tych, zajmowano coraz obszerniejsze siedliska, przyjmowano przychodniów, lub pod moc swoją podbiiano słabszych, i tym nakoniec sposobem urosć mogły liczne i potężne narody. W téj spo- łeczności od samego iey początku musiały bydz pewne znaki do wyrażenia myśli, czyli pewny ię- zyk, który, jeżeli ten wynalazek ludziom przypis- zemy, był niewątpliwie w początku bardzo nie- doskonałym i słabym.

Przypuszczając, iż było iakiekolwiek towarzy- stwo ludzkie przed wynalazkiem mowy, wątpić nie można, iż człowiek w tym stanie nie mógł uczuć swoich powierzyć drugiemu, tylko przez głos czyli krzyk namiętności, któremu towarzyszyły stosowne poruszenia ciała, czyli iesta. Przyrodzenie albo- wiem tych tylko znaków nauczyło ludzi, i te wszyscy rozumieją: iak się to na niemych, na dzie- ciach i na zwierzętach nawet okazuje. Gdy ieden chciał ostrzedz drugiego o grożącym mu niebezpie- czeństwie, nie miał na to innego środka, tylko krzyk przeraźliwy i iesta oznaczające boiaźń, tak iakby dziś nawet musiało uczynić dwóch ludzi, którzy zdybawszy się na pustéj wyspie i nie roz- umiejąc wzajemnie języka swego, chcieliby sobie wzajemnie wytłumaczyć myśli swoje.

Wykrzyknienia, które nieprzyzwocie w łaciń- skim języku grammatycy *interjectiones* nazwali, są wyrażeniem naturalném mocno wzruszonej namiętności, i służyły bez wątpienia za pierwsze początki i zasady języka.

Gdy coraz silniejsze związki i częstsze stosun- ki łączyły pomiędzy sobą ludzi, uczuli potrzebę

doskonalszego narzędzia do tłumaczenia myśli swoich. Starali się mianować przedmioty, które ich otaczały. Jakże postąpili w nadaniu im nazwisk? Rozmaite rzeczy rozmaite na ich zmysłach czyniły wrażenia. Radzili się więc zmysłów, a najszczególniej ucha, które w wynalezieniu imion rzeczy największy wpływ mieć musiało. Naśladowali głosy przyrodzone, dźwięk, huk, szum, turkot, i w nadaniu nazwisk trzymali się, bez rozwagi nawet, tego prawidła. Tak malarz używa zielonęj farby dla odmalowania liścia, a czerwonęj dla wykreślenia róży. Lecz nie wszystkie rzeczy wydaia głos: są takie, o których ucho bez pomocy innych zmysłów nigdyby wyobrażenia sprawić nie mogło. Trzymano się więc w tym razie podobności czyli analogii. Gdy chciano wyrazić rzecz przykrą zmysłowi smaku, dolegliwą w dotknięciu, obrażającą oczy, używano głosu twardego lub przeraźliwego, któryby mógł w imaginacyi wzbudzić podobne wyobrażenie.

Przypuścić, że wynalazek wyrazów języka i mianowanie rzeczy stało się dowolnie bez wyboru i bez żadnego powodu, iest to przypuścić skutek bez przyczyny. Tyle, ile głos ludzki mógł naśladować głosów przyrodzonych, musiano się zapewne w tworzeniu wyrazów trzymać podobieństwa. Stę przyczyny w każdym języku znajdziemy mnóstwo wyrazów, które ten początek widocznie okazują: dla tego w mowie polskięj mamy taką ilość imion, które w samém wymawianiu malnią głosy przyrodzone, iako to ryk wołu, świst wichru, szum wody, tenten koni, pisk, wycie i t. p.

Ta podobność nie daie się tak dobrze postrzeżać w nazwiskach tych rzeczy, które nie działają na zmysł słuchu, a tém mniej w wyrazach malujących wyobrażenia umysłowe. Wielu iednak

uczonych rozumieć, że sięgając aż piérwiastku każdego wyrazu, odkrylibyśmy w źródle iego pewne podobieństwo, które między nim a rzeczą wyrażoną zachodzi. Twierdzą, że nazwiska wyobrażeń umysłowych, cnót, nałogów, występków mają związek z rzeczami, które dały pochód do tych wyobrażeń: co się zaś tycze przedmiotów podpadających iedynie pod zmysł widzenia i inne zmysły, te w każdym języku wyrażone zostały przez głosy malujące ich celniejsze własności; tak miękkość i twardość, blask i ciemność, okragłość i inne kształty; słodycz i cierpkość, i inne smaki, malują się w dźwięku głosek i sylab składających wyrazy tyle, ile naczynia głosowe mogą naśladować własności rzeczy wzrokiem tylko poymować się mogących. Ten naturalny mechanizm miał podług nich służyć za zasadę wszystkich języków, i w nim należy szukać źródła wyrazów (1).

Dawni filozofowie roztrząsali długo: *utrum nomina rerum sint natura aut impositione?* czy wyrazy są znakami zupełnie dowolnemi i w ich tworzeniu nie miano innęj zasady, tylko przywidzenie

(1) Nomina verbaque non posita fortuito, sed quadam vi et natura facta esse, P. Nigidius in grammaticis commentariis docet, rem sane in philosophiae dissertationibus celebrem. In eam rem multa argumenta dicit, cur videri possint verba esse naturalia, magis quam arbitraria. Vos, inquit, cum dicimus, motu quodam oris conveniente cum ipsius verbi demonstratione utimur, et labias sensim primores movemus, et spiritum atque animam porro versum, ad eos, quibuscum sermocinamur, intendimus. At contra cum dicimus nos, neque profuso intentione flatu vocis, neque proiectis labiis pronunciamus, sed et spiritum et labias quasi intra nosmet ipsos coercemus. Hoc fit idem et in eo, quod dicimus, tu et ego, et mihi et tibi. Nam sicuti cum aduimus vel abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel oculorum, a natura rei, quam significat, non abhorret; ita in his vocibus, quasi gestus quidam oris et spiritus naturalis est. Eadem ratio est in graecis quoque vocibus quam esse in nostris animadvertimus. A. Gellius. Noct. att. l. X. cap. 4.

wynalazcy, albo czy jest w naturze jakie prawidło, któreby mogło wytłumaczyć, dla czego to a nie inne dano rzeczy nazwisko? Mędracy szkoły Platona dali pierwszeństwo ostatniemu z tych dwu mniemań.

Sądzić jednak nie należy, aby ten związek wyrazów z rzeczami mógł być ściśle przystosowanym do stanu teraźniejszych języków. Chociaż we wszystkich mowach upatruiemy jego niejakie ślady, te nie są tak znaczne, aby przez nie można wytłumaczyć całą budowę języków.

S postępem czasu i pomnożeniem słów liczby, wciskać się musi do języka niezmiernie mnóstwo wyrazów pochodnych, które oddalając się od swego źródła tracą w części a nakoniec zupełnie właściwe cechy: zacięra się w nich wszelka podobność głosu do rzeczy, którą wyraża. Taki jest teraźniejszy stan mowy ludzkiej. Wyrazy, których używamy, mogą być w ogólności uważane, nie jako naśladowania, ale jako znaki, nie jako obrazy naturalne rzeczy, ale jako dowolne i zasadzone na dobrowolny ugodzie.

Wszakże wracając się do początków języka, im bliższy przystępiemy do źródła, tym większą znajdziemy liczbę wyrazów, które w swoim brzmieniu mają do rzeczy podobieństwo. Ponieważ naśladowanie było iedynym prawidłem dla pierwszych wynalazców języka, musiał on być w początkach ubogim w wyrazy, ale te były dobitniejsze i lepięj malowały rzeczy. To ubóstwo mowy i moc pierwsiastkowych wyrazów jest dotąd cechą języków, któremi mówią pokolenia dzikich ludzi.

Sposób wymawiania wyrazów i wydawania głosu stanowi drugi znak charakterystyczny świeżego ukształcenia języka. Namieniliśmy już, że wykrzyknienia były najpierwszemi jego początkami. Jest

i migi służyły potem do tłumaczenia myśli. Gdy rzeczom nakoniec nadano pewne nazwiska, nie ustał zupełnie i nagle zwyczaj tłumaczenia się przez znaki: i mowa ludzka była mieszaniną iestów, mig, wyrazów i wykrzyknień, równie iak dziś ieszcze czyni podobnie człowiek, który się w iakim języku doskonale tłumaczyć nie umie. Gdy wyrazy tyle, ile można, były ukształcone na podobieństwo rzeczy, ludzie ich wymawianiu nadawać musieli więcey mocy, żywości i dobitności, czynili to z usiłowaniem i przysadą, a mowa, była pewnym gatunkiem malowidła, w którym wyrazy trzymały miejsce farb i cieniów. Przychodziły na pomoc iesta, migi i rozmaite skłonicnia głosu. Wymawianie miało więcey akcji czyli działania, używano częścicęy tonów płaczliwych, albo śpięwaiących.

S początku używano tych śródków s potrzeby dla uczynienia mowy zrozumialszą i dla dokładniejszego malowania namiętności, lecz gdy w postępie czasów rozmnożyły się wyrazy i wydoskonaliły języki, pozostał dawny sposób wymawiania, a wynalazek potrzeby był do ozdoby użytym. Narody, których namiętności były gwałtowne i gorące zakochały się w sposobie mówienia pochlebiającym ich imaginacyi. Dla tego w historyi starożytnych narodów znajdujemy tyle przykładów, w których wymowa używała znaków widocznych do malowania wielkich wzruszeń serca i nadzwyczajnych okoliczności: dla tego w starym testamencie Jeremiasz w obliczu ludu tłucze gliniane naczynie i rzuca xięgi w głębię Eufratu. Sposób ten tłumaczenia uczuć ma wiele mocy nad umysłami gminu, a iest zabytkiem owych czasów, kiedy iesta i migi były częścią nieoddzielną mowy. Ze wszystkich zmysłów naybystrzejszym iest zmysł widzenia, i nayżywsze duszy przęsyła uczucia. Mowa więc, któraby nie dla

ucha, ale dla oka malowała, czyniłaby zawsze mocniejszy wrażeń. Teraz jeszcze, gdy interes powszechny zwoływa na obrady w półdzikich mieszkawców Ameryki, za pomocą pewnych poruszeń ciała i znaków widzialnych tłumaczą myśli swoje. Gałęzie drzewa wampun dane lub odebrane, tak się dobrze dają zrozumieć, iak wyrazy mowy.

Co się tycze rozmaitego skłonięcia głosu, sposób ten iest tak naturalny, że w wielu językach ludzkie, zamiast tworzenia wyrazu, na odmalowanie wyobrażenia, woleli użyć znanomego, wymawiając go tylko odmiennym tonem. Chińczykowie są szczególnym tego dowodem. Twierdzą, że ich język iest ubogi w wyrazy, ale każdy wyraz od pięciu do sześciu razy odmienia swoje znaczenie, podług różności tonu, którym bywa wymówiony. Wnosić stąd można, że mowa ich zbliżać się musi do pewnego rodzaju śpiewania; albowiem skłonięcia głosu, które w dzieciństwie języków zasadały się na krzykach przeraźliwych i niezgodnych, ulagadzać się musiały w miarę doskonalenia mów ludzkich, złożyły nakoniec pewny gatunek nót muzycznych, który dał początek prozody języków.

Język grecki i rzymski zachował zawsze w mowie swojej iesta i muzyczne wymawianie. To postrzeżenie ułatwia nam pojęcie niektórych miejsc w autorach klasycznych, ściągających się do sposobu, iakim wymawiano mowy publiczne i iakim aktorowie na teatrach dawali się słyszeć i rozumieć ludowi.

Prozody dawnych języków była nierównie doskonalszą od naszej. Oprócz miar zgłoskowych, Grecy i Rzymianie kładli jeszcze nad wyrazami znamiona prawe, lewe, daszki i inne, których nie znamy celu i użycia. Musiały bez wątpienia ostrzegać, gdzie mówca powinien był ton podnosić albo

zniżać. Wymawianie publiczne ich mówców i aktorów zbliżało się do tego, co dziś w muzyce nazywamy *recitativo*. Cycero w uwagach swoich nad wymową powiada, *est in dicendo quidam, cantus obscurior* (2) a w inném miejscu twierdzi, że *vocis mutationes totidem sunt, quot animorum, qui maxime voce moventur*. Wiadomo iest ze świadectwa Cycerona, Kwintyliana i Plutarcha, że gdy K. Grachus gwałtownymi swoimi mowami oburzał pospólstwo rzymskie, miał za sobą człowieka, który wydając tony z pewnego naczynia muzycznego nazwanego *tonarion* miarkował skłonięcia jego głosu (3). Co mówimy o łacińskim, to tém pewniéj przystosować można do języka greckiego, który był bardziéj muzykalnym, i gdzie gmin wymagał więcéj jeszcze od swoich mówców i aktorów. Arystoteles w poetyce swojej uważa muzykę, iako istotną i celniejszą część tragedyi.

Toż samo twierdzić należy o iestach, które zawsze zwykły towarzyszyć mocniejszym natężeniom głosu. Dawni krytycy uważali akcyą krasomowską, iako istotną i nayprzedniejszą część nauki. U Greków i u Rzymian akcyą mówców i aktorów była daleko żywsza i gwałtowniejsza niż u nas, i na na-

(2) Orat: XVIII.

(3) Quo illum aut remissum excitaret, aut a contentione revocaret. Cic. III. De Orat. c. 60. Cui concionanti consistens post eum musicus, fistula, quam tonarion vocant, modos, quibus deberet intendi, ministrabat. Quin. 10.

K. Grachus mówca, który był ostry, popędliwy i gwałtowny w swoim sposobie mówienia, miał mały flecik, którym muzycy dla nauki umięcia prowadzić przez wszystkie noty głos z góry na dół i z dołu do góry: a kiedy mówił do ludu, ieden z jego służących miał obowiązek, postrzegłszy że wychodził z tonu unosząc się gniewem i zapalczywością, poddać mu ton łagodniejszy, i zwrócić go tym sposobem do przyzwoitego sposobu wymawiania. Plutarch w traktacie: *Jak należy powściągać gniew*.

szym teatrze sławny Roscyusz możeby za szalonego był poczytany.

Wiemy, że starożytni na swoich teatrach tak wiele ważności przywiązywali do iestów, że iedną rolę dzielili często między dwie osoby, z których iedna wymawiała wyrazy, a druga czyniła stosowne poruszenia ciała; Cycero nas sam naucza, że miał spór z Roscyuszem, czy mówca czy aktor może znaleźć więcej sposobów wyrażenia rozmaitego iednej myśli, mówca za pomocą odmiennych postaci mówienia, aktor zaś za pomocą różnych iestów. Smak ten w malowaniu uczuć przez poruszenia ciała do tego był posunięty stopnia, że pod Augustem i Tyberyuszem, Pantomina stała się ulubioném widowiskiem ludu. Wzruszała ona serca i wyciskała łzy równie, iak tragedia: i potrzeba było wyraźnego prawa, aby powściągnąć rycerstwo rzymskie i senatorów od uczenia się téj sztuki.

Chociaż wymawianie krasomowskie i teatralne było zapewne różne od sposobu pospolitego mówienia; nigdy iednak do tego nie mogłoby bydź doprowadzone stopnia, gdyby Grecy i Rzymianie nie używali w rozmowie potocznej daleko żywszego od nas tonu i wyraźniejszych iestów. Mowa ich pospolita łączyła się zapewne z mocniejszym poruszeniem ciała i odmiennymi skłonieniami głosu, które żywiéy malowały ich namiętności. Jako zaś te języki sięgają najdalszój starożytności; tak stąd nieomylny wniosek wyprowadzić można, że iesta, czyli poruszenie twarzy i całego ciała, tudzież mocne skłonienia głosu są cechą mowy początkowej: są to zabytki, które w udoskonalonych językach z ich pierwiastków pozostały.

Po tych uwagach nad sposobem wymawiania pierwiastkowych języków przejdźmy do uwag nad

postaciami takiéy mowy. Wymawianiu przysadnemu z żywými iestami towarzyszyć koniecznie musiały przenośnie i inne mówienia postaci, które chociaż były niepoprawne, mocno iednak i dobitnie malowały.

Błędem byłoby mniemać, że metafory i inne postaciowe sposoby tłumaczenia myśli są wynalazkiem czasów późniejszych, który winniśmy mowcom i retorom. Niedoskonałość bowiem i ubóstwo języków było pierwszą i iedyną postaciowego stylu przyczyną.

Naprzód w niedostatkowi wyrazów właściwych, łatwiéy było używać iednego już znaiomego wyrazu do oznaczenia następnie wielu rzeczy, niżeli wymyślać wyraz nowy do malowania każdego szczególnego wyobrażenia. Stąd poszły metafory, metonymie, allegorye, porównania i wszystkie kształty, które styl postaciowym czynią. Powtóre: rzeczy podpadające pod zmysły naprzód odebrały nazwiska. Już wszystkie prawie przedmioty widzialne mianowane były, a ieszcze wyobrażenia różnych działań umysłu, cnot i występków, nałogów i namiętności nie miały odpowiadających sobie znaków. Gdy zaród i nieiako podstawa języka składała się z samych nazwisk rzeczy zmysłowych, mowa musiała codziennie napełniać się coraz większą liczbą wyrazów przenośnych. Gdy widziano np. człowieka, który w zapale gniewu był podobnym do rozdrażnionego tygrysa, łatwiéy było powiedzieć, iestto tygrys, niżeli na oznaczenie téj okropnej namiętności nowego wyszukiwać wyrazu.

Ale oprócz potrzeby, inne ieszcze okoliczności przyczyniły się w pierwszych czasach języka do napełnienia go przenośniami. W dzieciństwie społeczeństw imaginacja i namiętności miały bardzo wielki wpływ na ludzi. Rozproszonym po powierzchni

ziemi i nieświadomym biegu rzeczy wszystko, co mocniejsze i jakie na nich czyniło wrażenie, było celem podziwiania. Boiaźń i zadumienie będąc ustawicznie ich umysłowi przytomne, musiały mieć wpływ do języka. Hyperbola, apostrofa, wykrzyknienia, były ustawiczne w ich ustach. Opowiadaniom i opisom swoim nadawali kolory daleko żywsze, a niżeli w czasach oświeceńskich ludzie, których imaginaya trzymała się już pewnych granic, których namiętności były spokojniejsze i których doświadczenie obeznało z większą liczbą przedmiotów. Sam nawet sposób wymawiania w pierwszych języka czasach musiał się niepomalu do tego przyczynić. Gdy mowa przez rozmaite skłonięcia głosu zbliżała się do śpiewania, gdy iéy towarzyszyły poruszenia żywe oczu, twarzy i całego ciała, namiętności mówiącego musiały bydz w ustawiczném natężeniu, a zatém styl iego był pasmem mocnych zwrotów i śmiałych postaci.

Swiadectwa historyczne wspieraia te wnioski. Uważano, że u wszystkich narodów zaledwie wychodzących z barbarzyństwa mowa składa się z metafor, hyperbol i allegoryy. Dzicy Ameryki mieszkańcy są tego niezaprzeczoným dowodem. Umowy publiczne i przymierza u Irokanów i Illinów są napisane stylem wynioslejszym, i zawieraia więcej i śmielszych przenośni, niżli twory naszéy poezyi (4).

(4) Następuiający przykład da nam wyobrażenie tego szczególnego stylu. Piąciu naczelników Kanadyjskich narodów przy zawarciu przymierza z Anglikami tak się tłumacza: „Winszujemy sobie, żeśmy zakopali w ziemię czerwony topór, tyle razy, zbroczony krwią naszych braci; zagrzebiem go, i na tém miejscu zasadzamy drzewo pokoju. Zasadzamy drzewo, którego łodyga dosięgnie słońca, a gałęzie zdaleka widziane będą. Oby ono najdłużey trwało, i oby w swoim wzroście nie było spóźnione: oby liście iego okryły swym cieniem wasz i naszą krainę. Utwierdźmy mocno iego korzenie, rozciągniemy je aż do najdalszych waszych osad.

Niemniéy znakomity tego przykład znajduiemy w starým testamencie pełnym najsmielszych przenośni i allegoryy. Wszystko tam jest wystawione w obrazach rzeczy zmysłowych: niegodziwość występku odmalowana jest imieniem splamionéy szaty, nędza piie z naczynia zadziwienia, człowiek próżne roiający zamysły karmi się popiołem: życie występne porównane jest do krętéy ścieżki: pomyślność do światła niebieskiego, które nad głową iasniece. Stylowi temu nadaliśmy nazwisko stylu wschodniego, właśniie iak gdyby należał szczególnie do narodów na wschodzie zamieszkałych. Przykład jednak Amerykanów i inne postrzeżenia oczywiście dowodzą, że on nie jest bynajmniéy przywiązany do pewnego klimatu i położenia kraiu, ale jest raczey cechą rodzących się języków, i początkowych społeczeństw (5).

Im się bardziéy język doskonalił i pomnażał, tym się bardziéy oddalał od stylu postaciowego, a zbliżał się do zwięzłości i ścisłości logicznój. Gdy wszystkie iestestwa tak fizyczne iako i umysłowe miały osobne nazwiska, ludzie nie mieli tak często potrzeby uciekania się do omówień i przenośni. Ton śpiewania i zbyt żywe iesta powoli zaniedbywane, ledwo w niewielkiéy części utrzymywały się w mowie. Imaginacya miała mniéy zabawy i ćwiczenia, ale rozsadek obszerniejsze objął panowanie.

„Oby duch najwyższy dozwolił nam używać na naszych „matach słodkiego odpoczynku! Obyśmy nigdy nie kopali „ziemi dla wydobycia z niéy toporu i podcięcia nim drzewa „pokoju. Ubiymy i zatwardźmy mocno ziemię, która go „krywa. Oby płynął tedy żywy i bystry strumień, któryby „zmazał w pamięci naszéy przeszłe nieszczęścia. Zagasł ogień, „który od dawnego czasu pożerał tę krainę, i oschły żył z oczu „naszych. Odnawiamy dziś przymierze i łańcuch przyjaźni. Oby „ona była zawsze tak czystą i świetną, iak srebro. Strzeżmy ją „od rdzy i zepsucia etc.“

(5) Postrzeżenia te rozwiązną dwustronne twierdzenie, czyli poezya poprzedziła prozę?

Związki towarzyskie pomnażały się i rozszerzały codziennie, a jasność i dobitność mowy wzięła pierwszeństwo wszystkim innym ięć przymiotom. Zamiast poetów ludzie wzięli mędrców za swoich nauczycieli, a ich rozsądne i spokojne mowy dały początek temu sposobowi tłumaczenia myśli, które *prozą* nazywamy. Mówią, że Ferecydes ze Scyros, nauczyciel Pitagory, był pierwszy, który tym sposobem pisał. Język poetyczny przestał być językiem wszystkich nauk i nawet potocznej rozmowy, i został zachowany do tych rodzajów wymowy, które przyymują i wymagają ozdoby.

## §. 2.

*O składzie języków w powszechności.*

Wyłożywszy sposób rodzenia się języków ludzkich, i własności, które ich dzieciństwu towarzyszyć musiały, przystąpmy do uwag nad ich składem czyli nad grammatyką powszechną. Nie masz nauki, którejby ściślejsza przewodniczyła logika, i gdzieby się bardziej wydawała wyższość i wyborność rozumu ludzkiego. Te pierwsze grammatyki każdej początki, któremi ludzie niewiomi dla tego gardzą, że się ich dzieci uczyć zwykły, są jednak w oczach filozofa jednym z najdziwniejszych wynalazków człowieka.

Nie jest moim zamiarem tłumaczyć cały układ grammatyki powszechny i szczególny językowi polskiemu. W pierwszym razie rozległość tego przedmiotu uniosłaby nas zbyt daleko od celniejszego zamiaru naszej nauki; w drugim grammatyka narodowa mało w tym względzie do żądania zostawia i czytanie ięć, a szczególniej przypisów zaleca się tym wszystkim, którzy sztuki pisania w języku polskim nauczyć się pragną. Przebieżmy tylko

w krótkości powszechne języków zasady, i przy zdarzonej okoliczności czynić będziemy uwagi nad mową polską.

Zastanawiając się nad mową ludzką, pierwsza uwaga, która się stawia umysłowi naszemu, ściąga się do rozmaitych części, które ją składają: a które są też same prawie we wszystkich językach. Jedne wyrazy są nazwiskami rzeczy, drugie ich przymiotów, inne nakoniec oznaczają wzajemne ich stosunki. Stąd najogólniejszy podział języka iest na imiona rzeczy, na imiona przymiotów, i na wyrazy związku (6) czyli wzajemnego stosunku.

Nietrudno iest okazać, że podział grammatyczny mowy na ośm części, to iest: na imię, zaimek, słowo, imiesłów, wykrzyknik, spójnik, przyimek, przysłówek, nie iest zgodny z logiczną ścisłością. W tym podziale pod imieniem umieszczają się rzeczowniki i przymiotniki, które podług natury rzeczy są od siebie zupełnie różne: bo przymiot rzeczy nie ma sam z siebie żadnego bytu i iest tylko wyrazem stosunku między przedmiotami a nami zachodzącego. Imiesłowy są wzięte za osobną część mowy, kiedy właściwie mówiąc są to *przymiotniki słowne*. Zważając jednak, żeśmy przywykli do takiego podziału, i że ten chociaż niezgodny z logi-

(6) Podług świadectwa Kwntyliana podział ten iest najdawniejszym.  
 „Tum videbit, quot et quae sint partes orationis: quanquam  
 „de numero parum convenit. Veteres enim, quorum fuerunt  
 „Aristoteles atque Theodectes, verba modo et nomina et  
 „convinctiones tradiderunt: videlicet quod in verbis vim ser-  
 „monis, in nominibus materiam (quia alterum est quod lo-  
 „quimur, alterum de quo loquimur), in convinctionibus autem  
 „complexum eorum esse indicaverunt (quas convinctiones a  
 „plerisque dici scio, sed haec videtur ex *συνδέσμων* magis  
 „propria translatio). Paulatim a philosophis, ac maxime Stoicis,  
 „auctus est numerus: ac primum convinctionibus articuli  
 „adiecti, post praepositiones; nominibus appellatio, deinde  
 „pronomina; deinde mixtum verbo participium, ipsius verbi  
 „adverbia.“ Lib. I. Cap. 4.

czną ścisłością; może nam iednak dać dokładne wyobrażenie składu mowy, w czynieniu dalszych uwag za nim iść będziemy.

Zastanowimy się naprzód nad rzeczownikami: ponieważ te są zasadą każdego języka, i podług wszelkiego podobieństwa do prawdy, najpierwéy wynalezione były. W saméy rzeczy, iak tylko ludzie przestali się ograniczać używaniem samych wykrzyknień i głosów nieuczłunkowanych do wyrażenia swych myśli, i poczynali je tłumaczyć za pomocą mowy, piérwszém ich zatrudnieniem było nadać nazwiska rzeczom, które ich otaczały (7). Tu się stawia umysłowi naszemu domysł zasadzony na sposobie naszego poymowania. Jesteśmy otoczeni niezmierną liczbą przedmiotów osobnych: człowiek zapatrując się naprzykład na gaie i lasy nadał naprzód nazwisko drzewu, które go szczególnie obchodziło, którego owoc zaspokoił jego głód, albo cień schronił go przed upałem słońca: i każde drzewo osobne inne z początku musiało mieć nazwanie. Lecz w dalszym czasie widząc, że liczba tych nazwisk niezmiernieby pomnożyć się musiała, a z drugiey strony upatrując nieiakie po-

(7) Jednym z naytrudniejszych badań jest wynalazek i rodzenie się języka. Lubo bez wątpienia rzeczy zmysłowe naprzód nazwiska odebrać były powinny, iak uważa autor dzieła *o początku i doskonaleniu języków*: piérwsze wyrazy ludzkie nie musiały oznaczać samych rzeczy szczególnych, ale tłumaczyły rzecz wraz z iéy przymiotem, i nawet całe zdanie. Jeden wyraz malował czynność, roskosz, boleść, albo przypadek iaki, które się nayeczęściéy tym ludziom piérwiastkowym wydarzać były zwykły, iako to: *wesbranie rzeki, zdybanie dzikiego zwierza, uderzenie piorunu* i t. p. *Wielki niedźwiedź, wysokie drzewo, wyborny owoc*, przez pojedyncze musiały się oznaczać wyrazy. Autor wspiera swoje domysły na przykładach wziętych z mowy dzikich amerykańskich pokoleń. Uważa oprócz tego, że wyrazy języków piérwiastkowych nie tylko nie są twarde ani pełne przykro brzmiących spółgłosek, ale owszem są długie, łatwe do wymawiania, zamykają wiele samogłosek: przyczyna zaś tego bydź twierdzi, że te wyrazy są naśladowaniem tonów przyrodzonych, które głos z łatwością czynić może.

dobieństwo między szczególnymi drzewami, które chociaż się wielkością i kształtem różniły, podobne iednak były do siebie liściem, korą i farbą, przyszedł do wyobrażenia powszechnego tych wszystkich własności: i mieszaiąc w iednéy klassie przedmioty mające do siebie znaczne podobieństwo nazwał je imieniem powszechném rodzaju: *drzewo, ziele, rzeka, zwierz, bydłę*; doświadczenie nauczyło go potém ten rodzaj dzielić na gatunki: nazwał więc: *jabłoń, sosna, wilk, tygrys, owca* i t. d.

W mowie iednak człowiek musiał zawsze używać imion powszechnych rodzaju lub gatunku: bo niepodobna było, aby w tém mnóstwie rzeczy szczególnych, mieszczących się w każdéy klassie, każda mogła mieć osobne nazwisko. Zdać się więc, że chociaż formowanie wyobrażeń oderwanych jest bardzo trudném działaniem umysłu; na nich iednak zasadzone bydź musiały piérwsze początki języka: bo wyiawszy imiona właściwe, których w mowie używamy, iako to *Piotr, Paweł, Wisła, Niemen*, wszystkie prawie inne wyrazy, są to rzeczowniki rodzaju lub gatunku, *człowiek, lew, dóm, rzeka*. Wszakże to działanie upowszechniania wyobrażeń w naśladowaniu imion rodzajowych i gatunkowych stać się musiało bez wielkiego wysilenia rozumu, przypadkowie i pomimo wolą piérwszych wynalazców języka. Widzimy to na dzieciach, które, gdy poczynają mówić, każdéy niewieście dają nazwisko mamki, piastunki lub matki: każdemu dziecku podobnego z ich bracią lub siostrami wieku i podobnéy postaci imię brata lub siostry.

Jednakże język przyszedłszy do tego stopnia doskonałości, nie mógł ieszcze dokładnie tłumaczyć myśli: bo wyrazy, *koń, pies, grusza, jabłoń*, nie malowały przedmiotów szczególnych, o których ludzie mówić chcieli. Skimienie ciała pokazujące



przedmiot zastępowało ten niedostatek, ale to nie w każdym miejscu służyć mogło. Weszły więc we zwyczaj z potrzeby wyrazy krótkie, które w iednych językach nieodstępnie towarzyszyły imionom rzeczy i które późniéy grammatycy przedimkami (*articuli*) nazwali: iakie są w języku greckim, francuzkim, włoskim, angielskim: w innych zaś kładły się lub nie kładły przy imionach podług wymagania okoliczności. Takie są języki łaciński i polski, tudzież inne z Słowiańszczyzny pochodzące, które przedimków nie mają; ale zaimki: *hic, ille, iste, ten, ów* ukazują i oznaczają rzeczy, o których mowa (8).

Ale nie tylko ludzie czuli potrzebę upowszechniania lub uszczególniania wyrazów swego języka; musieli ieszcze stosować je do różnych kształtów swóiego myślenia. Rzeczy stawiały się ich oczom albo pojedynczo, albo w znaczney liczbie; upatrywano różnicę w ich płci, i uważano je pod różnemi względami i w różnych stosunkach. Każde więc imię musiało podpaść trzem modyfikacyom, czyli odmianom, przez liczby, rodzaje i przypadki.

Co się tycze liczby, ta w naydawniejszych językach trojaka była, pojedyncza, dwójna i mnoga; zgadza się to bardzo dobrze z naturą poymowania

(8) Noster sermo, mówi Kwintylian, articulos non desiderat, ideoque in alias partes orationis sparguntur. Lubo przedimki zatrudniają czasem mowę; zaprzeczyć iednak nie można, aby iey nie nadawały znakomitego stopnia iasności i zwięzłości. *Etes-vous roi? etes-vous le roi?* każdy, kto zna język francuzki, postrzega między temi dwiema pytaniami znaczną różnicę; w języku iednak łacińskim i polskim dwa te wyrażenia iednym tylko tłumaczyć się mogą, które téy różnicy uczuć nie daie. *Es-ne tu rex? iestesze królem?* ten sposób mówienia tłumaczy tylko pierwsze zapytanie francuzkie, *etes-vous roi?* Dla wytłumaczenia drugiego, *etes-vous le roi?* potrzeba użyć omówienia.

ludzkie: bo pierwiastkowi ludzie, iak dzisieysze ieszcze przykłady dzikich narodów dowodzą, nie umieli liczyć, tylko ieden, dwa i wiele. W postępie czasów rzadko zażywano liczby dwójney, w tych nawet językach, w których miejsce miała; a liczba pojedyncza i mnoga wystarczyła wszelkim względom i potrzebie mowy.

Można się domyślać ze wszelkiém podobieństwem do prawdy, że w początkach języków rzeczy w mnogiéy liczbie musiały odebrać odmienne nazwiska; może bydź nawet, że imiona, które dziś tylko liczbę mnogą mają, i które grammatycy za ułomne poczytują, są ieszcze zażytki tego pierwszego uśłowiania języków: takiemi są w łacinie *arma, liberi, moenia*, w polszczyźnie *ludzie*, i tym podobne: zamiast skłonienia tego imienia *człowiek* do wyrażenia liczby mnogiéy, pewną liczbę osób mianowano wcale nowém imieniem *lud*, z czego powstał ten wyraz *ludzie*. Lecz postrzeżono wkrótce, że ten sposób pomnażając niezmiernie liczbę wyrazów byłby zatrudnił mowę: łatwiéy się zdawało przez wprowadzenie iakiéy odmiany w wymawianiu imienia oznaczać iednymże wyrazem iuż rzecz pojedynczą, iuż mnogą. Odmiana zakończeń posłużyła do tego celu: i z wyrazu *vir, mąż* zrobiono *viri, mężowie*: z wyrazu *mater matka, matki matres*.

Drugą modyfikacją imienia iest rodzaj. Dwie płci, męzka i żeńska, okazywały się ludziom we wszystkich żyjących stworzeniach. Potrzeba było albo osobnemi różnić je nazwiskami, albo iednym imieniem odmieniając nieco zakończenie wyrażać płć iuż męzką, iuż żeńską. Zastanawiając się nad językiem, i tu tę uwagę, iakąśmy mówiąc o odmianie liczbowéy uczynili, powtórzyć można, że te zwierzęta, które w pierwiastkach społeczeństw

najpierwsze i najbliższe z ludźmi stosunki mieć musiały, różne w obudwu rodzajach otrzymały nazwiska: iako to: *taurus*, *bos*, *vacca*, *wół*, *byk*, *krowa*: *baran*, *owca*, *mąż*, *niewiasta* i t. p. Te, o których płeć mnię chodziło, oznaczono przez końcową odmianę: *lew*, *lwica*: *wilk*, *wilczyca*: te zaś, których płci wyrażenia rzadko bardzo zdarzała się potrzeba, nawet przez końcowe odmiany rozróżnione nie zostały, iakoto: *wróbel*, *słowik*, *bąk* i t. p.

Co się tycze więc imion rzeczy żyjących, ludzie mieli pewne i niezawodne prawidło w nadaniu imu rodzaju do płci stosownego. Do tych rodzajów stosowano zaimki i przedimki w tych językach, w których miejsce miały: mówiono, *ten mąż*, *ta niewiasta*, *ten lis*, *ta liszka*. Potrzeba jednostajności w mowie wymagała, aby imiona rzeczy żyjących były także pod pewnemi umieszczone rodzajami. Ponieważ te imiona do żadnej płci nie należały, nie mogły więc być ani męskiego ani żeńskiego rodzaju. Domyślać się można, że ta uwaga dała początek w wielu językach rodzajowi, który niakiem zowią. S początku zapewne wszystkie rzeczy żywotne do tego rodzaju należały, np. *drzewo*, *ziele*, *miasto* i t. d.; lecz w dalszym czasie, bądź to dla podobności zakończenia, bądź że w tym razie nie trzymano się pewnych prawideł, ale dowolność i przypadek wiele wpływu miały, wiele imion nieżywotnych przeszło do rodzaju męskiego i żeńskiego, wiele żywotnych pod rodzajem niakiem umieszczono.

Niektórzy uczeni zagłębiając się mocnię w tym przedmiocie twierdzą, że ludzie w nadaniu rodzajów rzeczom nieżywotnym nie postępowali dowolnie, ale trzymali się natury. Rzeczy oznaczające działanie, siłę, przyczynę odebrały rodzaj męski;

te zaś, które są bardzię bierne niż czynne, których wyobrażenie łączy się z wyobrażeniem piękności, wdzięku i słabości, żeńskim rodzajem oznaczone zostały. Myśl dowcipna; ale stosując ją do przypadków szczególnych, na tyle napadamy wyjątków, iż żałować prawie potrzeba, że tego prawidła nie trzymali się wynalazcy języków: bo jeżeli w czem, tedy najszczęśliwie w rodzajach imion rzeczy nieżyjących daie się postrzegać dowolne postępowanie.

Ale niedosyć ieszcze było nadadź nazwisko rzeczom, niedosyć było upowszechnić ie przez wynalazek imion rodzajowych i gatunkowych, uszczęśliwić przez przedimki i zaimki, rozróżnić przez liczby i rodzaje; potrzeba ieszcze było wyrażać niezliczone stosunki, które rzeczy między sobą i z nami mieć musiały. Wszystko na świecie iest w ruchu i ustawicznę odmianie. Rzeczy się wzajemnie zbliżają lub oddalają, z sobą się godzą albo przeciwią, pomagają lub szkodzą. Pierwsze sposoby mówienia ludzi musiały być zapewne prostém mianowaniem rzeczy: dla wyrażenia np. że *iastrząb zjadł gołębia*, mówiono bez wątpienia *iastrząb gołąb ieść*; iak teraz nawet czynią dzieci, które się mówić uczą. Lecz gdy z iednej strony takie wyrażenia zostawały często w wątpliwości i dawały powód do nowych zapytań; z drugiej dawała się często czuć potrzeba tłumaczenia stosunków obszerniejszych i zawilszych, szukano sposobu, któryby mowę czynił iasną i rozumiałą. Słyszano, że iedne rzeczy działają, drugie są celem lub narzędziem działania; trzeba więc było, aby w mowie iedne od drugich rozróżnić można było. Odmiana w zakończeniu imienia posłużyła do tego celu. Wynaleziono więc to, co po grammatycznemu *przypadkami*, *casus*, nazywamy. Trudno iest zapewne wyświecić drogę tego wynalazku, trudno iest pojąć,

iak człowiek sobie samemu zostawiony mógł przeniknąć do tak głębokiej metafizyki. Długi przeciąg czasu, może trefunek dopomógł w tym razie: jest to przecież iednym z naybardziej zdumiewających dzieł rozumu ludzkiego.

Wszystkie języki początkowe, czyli mowy matki, zasadziły przypadkowanie czyli deklinacją imion na końcowej niektórych głosek lub zgłosek odmianie. Za iey pomocą wyrażano celniejsze względy: iako to: *kto, co, kogo, czego, komu, czemu, kogo co, kim, czém, w kim, w czém*. Na te pytania, które nayeściej wynikały ze wzajemnych ludzi z rzeczami i rzeczy z rzeczami stosunków, odpowiadano końcową imion odmianą: *homo, hominis, homini, hominem, homine: człowiek, człowieka, człowiekowi, człowieka, człowiekiem, w człowieku*.

Jednakże te przypadki nie wystarczały na wyrażenie wszystkich stosunków, w iakich rzeczy między sobą i z ludźmi znajdować się mogą. Codziennie odkrywały się nowe względy, nowe kształty myśli ludzkiej. Odmiany w końcowym imion zakończeniu byłyby się niezmiernie pomnożyły, i pamięć ludzka nie byłaby zdolną ich ogarnąć. Użyto więc pewnych krótkich wyrazów: *do, od, nad, pod, za, przy*, i t. d., które grammatycy *przyimkami praepositiones* nazwali. Był to już wyższy stopień wysilenia rozumu: i chociaż przypadkowanie imienia przez końcową lub początkową (iak w niektórych językach) odmianę było zapewne bardzo trudnym do wynalezienia, przyznać należy, że w wynalazek przyimków wpływa daleko więcej metafizyki. Co znaczą te krótkie wyrazy, które tak dobrze malują myśli nasze? kto wytłumaczy ich naturę i wielorakie użycie?

Wynalazek przyimków tak dalece jest dowodem

wyższego stopnia rozumu i wprawniejszej rozważagi, że języki, gdzie zamiast przypadkowania imion za pomocą przyimków wyrażają się sposoby różne myślenia, iakimi są włoski, francuzki i angielski, są pospolicie te, które się później i z ukształconych już języków formowały. Znaczenia zaimków były już naówczas znaiome i pewne, zatem użycie ich było łatwiejsze, niżeli obciążanie pamięci końcową imion odmianą. Łatwiej było barbarzyńcom, którzy podbili Włochy, powiedzieć *discipulus de Plato*, iak *discipulus Platonis*: łatwiej było Gotom powiedzieć *Roma, di Roma, al Roma*, niżeli odmieniać za pomocą przypadkowania *Roma, Romae, Romam*. Tu się stawiają do rozwiązania dwa zapytania: 1<sup>e</sup>, który sposób wyrażania względów jest naturalniejszym? 2<sup>re</sup>, który lepiej maluje myśl ludzką i bardziej się przyczynia do mocy, piękności i ozdoby mowy?

Co do pierwszego: wszelki stosunek rzeczy jest wyobrażeniem oderwanym i bardzo metafizycznym; trudniej jednak zawsze było szukać na odmalowanie go wyrazu, a niżeli przez uczynioną w imieniu odmianę ten stosunek tłumaczyć. Zgadza się to lepiej z naturalnym postępem rozumu ludzkiego, który zawsze drogi łatwiejsze nad trudniejsze przekłada. Jakoż wszystkie prawie języki początkowe mają przypadkowanie czyli deklinacją: nie mają zaś go te języki, które, iakośmy wyżej wspomnieli, z zepsucia i zmieszania innych powstały; nie masz więc wątpienia, że tłumaczenie różnych względów myśli naszej za pomocą przypadkowania jest daleko naturalniejsze, niżeli użycie w tym celu przyimków.

Dla odpowiedzenia na drugie pytanie, przenieśmy się myślą aż do pierwszego dzieciństwa towarzystw, i patrzmy na człowieka dopiero wycho-

dzącego z rąk natury. Przypuśćmy, że widok iakiego przedmiotu, np. owocu lub cacka iakiego, wznieca w nim żądze i że prosi drugiego o danie sobie téy rzeczy. Jeżeli ten człowiek nie zna ieszcze używania mowy, wskaże z żywością i uniesieniem na przedmiot, i wyda krzyk, który będzie tłumaczem iego namiętności: lecz ieżeli znaczenie wyrazów iuż mu iest wiadome, piérwszy, który z ust iego wynidzie, będzie nazwiskiem rzeczy, któręy pragnie. Powie zatém *fructum da mihi, owoc mi day*; przyczyna tego iest oczywista. Uwaga człowieka iest zwrócona wyłącznie na to, czego żąda: to go iedynie zajmuie, wzrusza i do mówienia znagla; piérwsze zatém mieysce w mowie iego trzymać musi. Ułożenie takie wyrazów wiernie bardzo tłumaczy *gest*, czyli poruszenie ciała, którego samo przyrodzenie nauczyło człowieka, iest więc naynaturalniejszym sposobem tłumaczenia myśli.

Niesłusznie szyk taki wyrazów nazwano *przekładnią* (*inversio*), kiedy przeciwnie to, co porządkiem grammatycznym mianuiemy, przyzwoicieby w wielu względach *przekładnią* nazwać należało: przeciwi się albowiém naturalnemu następstwu wyobrażeń.

Języki, które nie mają przypadkowania, i które za pomocą przyimków wyrażaią rozmaite względy, z samęy potrzeby uniknięcia wątpliwości poddadź musiały swoię mowę pod prawa iednostaynego w każdym przypadku szyku, kładąc na początku subjekt, potém wyraz oznaczaiący twierdzenie, nakoniec przedmiot czyli modyfikacyą przedmiotu. Porządek ten zadosyć czyni ściśłości logicznę; ale w wielu zdarzeniach nie zgadza się z przyrodzonym porządkiem wyobrażeń. Nie podlegaią téy nieprzyzwoitości ięzyki, które przez końcową odmianę

imion maluią rozmaite stosunki rzeczy do rzeczy. W greckim, łacińskim i polskim ięzyku nayczęścięcy wyraz naycelnieyszy w zdaniu kładzie się na początku. Tak Horacy opisuiąc enotliwego i stałego człowieka powiada:

Justum et tenacem propositi virum  
Non civium ardor prava iubentium,  
Non vultus instantis tyranni  
Mente quatit solida. —

„Stałego i nieporuszonego w przedsięwzięciu „męża, ani zapał gminu prowadzący do bezprawa, ani twarz groźna tyrana stałey nie pozbawią myśli.“

Zaprzeczyć nie można, aby ten porządek wyrazów nie był iednym z naystosowniejszych do naszego sposobu myślenia i nie przykladał się wiele do piękności mowy. W stylu francuzkim, *Justum et tenacem propositi virum*, rzecz, która iest celnieyszym przedmiotem całego opisu, na końcu dopiero umieszczona bydźby musiała.

Nie można iednak twierdzić, aby w ięzykach maiących przypadkowanie z końcową odmianą trzymano się statecznie tego porządku wyrazów. Jest wiele okoliczności, które wskazuią czasem potrzebę użycia innego. Jasność i ozdoba mowy, harmonia okresu, potrzebne czasem zawieszenie zdania i utrzymywanie w niepewności słuchacza lub czytelnika staią się przyczyną tak licznych w tym względzie odmian, że trudno ie przywiesdź do iednego prawidła. Lecz iest zaletą tych ięzyków, że mowca albo poeta może kilkakrotnie odmieniać szyk wyrazów, i umieścić ie w porządku naydzielniey do serca i do imagiacyi mówiący. Cycero w mowie swoiëy za Marcell'em taką pomiędzy innemi umieszcza pochwałę Cezara: „*Tantam mansuetudinem, tam inusitatam*

„*inauditamque clementiam, tantumque in summa potestate rerum omnium modum, nullo modo praeterire possum.*“ W języku polskim możnaby przełożyć ten okres nie odmieniając bynajmniej porządku wyrazów; lecz w języku francuzkim iednym tylko sposobem myśl ta wyrażona bydźby musiała: „*Il m'est impossible de passer sous silence, la douceur, la clémence et la modération, qui accompagnent toutes vos actions dans l'exercice du pouvoir suprême.*“

Któryż z tych sposobów mówienia ma więcej żywości, piękności i mocy? Nie stawilyż się naprzód w umyśle mowcy wyobrażenia łaskawości i umiarkowania Cezara? nie powinienże był położyć ie na mieyscu pierwszém? okres więc łaciński mając równą z okresem francuzkim iasność, mocniéy daleko wzrusza sęrcę i imaginacya.

Ten niewolniczy szyk wyrazów, tak często dobitności i ozdobie mowy przeciwny, iest skutkiem niedostatku końcowych odmian w przypadkowaniu. Wirgiliusz mógł zrozumiale powiedzieć: *Extinctum Nymphae crudeli funere Dafnim flebant.* „Zgasłego okropną śmiercią nimfy oplakiwały Dafnisa.“ Łatwo było ten wiersz łaciński zrozumieć; widziano zaraz że *extinctum Dafnim* są przypadki czwarte rzeczownika i przymiotnika, *Nymphae* przypadek pierwszy zgadzał się w liczbie i osobie ze słowem *flebant*, *crudeli funere* przez zakończenie uznane były za przypadki szóste. Rozmaitość zakończeń znosi tu wszelką wątpliwość: wszystko iest we właściwym porządku; przełożmyż to słownie po francuzku. „*Mort les Nymphes par un cruel trépas Dafnis pleuroient.*“ Sposób taki mówienia przeciwny duchowi języka byłby niezrozumiałym.

S tego wykładu okazuje się, że języki mające

przypadkowanie imion z końcową odmianą nie tylko są naturalniejszém narzędziem malowania myśli, ale są zdalniejsze do przyięcia wszelkich ozdób, mocy i żywości; i dzielniey daleko służą geniuszowi do wyrażenia głębokich myśli i najwyższych serca poruszeń: że przedimki i przyimki towarzysząc ustawicznie imionom, w każdym zdaniu kilkakrotnie powtarzane, wiklą, zatrudniają i odeymią mowie potrzebną zwięzłość: że brak zakończeń w przypadkowaniu, rodzić musi wątpliwość i często bardzo *dwuznaczność*.

### §. 5.

#### *Dalsze uwagi nad składem języka.*

Ludzie rozważając i dając nazwiska rzeczom nie mogli razem nie zwrócić uwagi na ich przymioty. Owszem iezeli się zastanowimy nad sposobem naszego poymowania, postrzeżemy, że ta była iedyna droga nabywania poznań. Upatrzona różnica w przymiotach dwóch rzeczy dała każdéy w szczególności iasne wyobrażenie. A chociaż przymiotniki, iako wyrazy oznaczające własność przypadkową rzeczy, nie składają bynajmniej iéy istoty, bo *drzewo np.* nie przestaje bydź drzewém, czyli iest *wielkie*, czy *małe*; iednakże pierwiastkowi ludzie nie mając ani chęci, ani zdolności do tych metafizycznych dociekań, i własności rzeczy łącząc z ich istotą, imionom przymiotu nadali zupełne podobieństwo do imion rzeczy; i tak mówili *wysokie drzewo*, *piękna niewiasta*, *srogie lew*: a w iednym wyobrażeniu mieszcząc rzecz i iéy własność nadawali imionom przymiotu też same modyfikacye, iakie miały imiona rzeczy; toiest odmieniali ie przez *liczby*, *rodzaje* i *przypadki*.

Ale przymiotniki podlegają jeszcze innéj odmianie, której nie mają imiona rzeczy. Rzeczy nie tylko różnią się od siebie różnemi własnościami, ale jeszcze stopniem jednychże własności. Wynajdować osobny wyraz na oznaczenie każdej modyfikacji własności, byłoby nieskończoném pomnożeniem języka. Postąpiono więc sobie tym samym sposobem, iakim postępowano w innych przypadkach, gdzie chodziło o wyrażenie różnych względów myśli ludzkiej: i przez odmianę końcówką imienia, albo iak w późniejszych językach, przez dodanie przysłówków malowano różne stopnie własności rzeczy: *iablko słodkie, słodsze, najsłodsze: wilk srogi, sroższy, najsroższy.*

Mówiąc o stopniach przymiotników napadamy na uwagę, którąśmy już pierwéj uczynili, że ludzie w początkach, zamiast malowania różnego stanu swéj myśli przez modyfikacye iednego imienia, dobieżeli raczéj nowego wyrazu na każde swoje wyobrażenie. Imiona przymiotów, które nappierwéj od ludzi wynalezione i używane bydź musiały, iako to, *dobry, zły, mały*, stopniują się nieforemnie we wszystkich prawie pierwiastkowych językach, czyli na oznaczenie każdego stopnia nowy był wynaleziony wyraz. Np. w greckim, *κακος, χειρον, χειριστος, μικρος, ελάχισων, ελάχιστος.* *Bonus, melior, optimus: malus, peior, pessimus: parvus, minor, minimus.* *Dobry, lepszy, najlepszy: zły, gorszy, najgorszy: mały, mniejszy, najmniejszy.* Wszystkie takie wyrazy są bez wątpienia najdawniejszemi pomnikami języka i świadkami pierwszych w tym względzie usiłowań ludzkich; właśnie iak te starożytne drzewa w pośród młodego lasu, które wiele wieków i pokoleń niezmienione w swym kształcie przetrwały.

Pomiędzy imionami rzeczy a imionami przy-

miotu średnie miejsce trzymają pewne wyrazy języka, które mają nieco z pierwszych i drugich natury, a które grammatycy zaimkami nazwali, dla tego: że w mowie zastępują miejsce imion rzeczy. Wyrazy *ia, ty, on, ona, my, uy, mój, twój, który, która, które, ten, ta, to*, i t. d. są to sposoby skrócone mianowania osób lub rzeczy, które często w mowie powtarzać przychodzi. Dla tych samych przyczyn, któreśmy wyszczególnili mówiąc o przymiotnikach, podlegają one tym samym modyfikacyom, iakim podlegają imiona rzeczy, to jest odmieniają się przez rodzaje, liczby i przypadki. To iednak w zaimkach szczególnego uważać można, że we wszystkich językach zaimki *ia* i *ty* bez odmiany służą każdemu rodzajowi. Oznaczają one albowiem dwie osoby, które w obecności wzajemnie z sobą rozmawiają; płeć ich zatem wzajemnie nie znają bydź nie może. Lecz ponieważ osoba, o której mowa, bydź może nieprzytomną; to też oznaczający ją zaimek podlega modyfikacji rodzaju, *on, ona, ono.* Większa część zaimków, iako wyrazów pierwiastkowych, ma nieforemne odmiany; nauka ich w każdéj grammatyce jest trudną; ale są one wielkiém bogactwém mowy, która bez nich byłaby niezmiérnie rozwlekłą i ciemną. Domyślać się można, że w dzieciństwie języków zastępowano zaimki przez *gest* czyli skinienie pokazujące rzecz, o której mówić chciano, gdy ta przytomną była; a głos towarzyszący temu poruszeniu ciała w postępie czasów ukształcił wyraz, który bez *gestu* nawet mógł bydź zrozumianym. Bo niepodobna mniemać, aby wynalazek wyrazów tak sztucznych i tak metafizycznych towarzyszył początkóm języków. Przytoczyliśmy wyżéj uwagi A. Gelliusza, które służą do wsparcia tego mniemania.

Ze wszystkich wyrazów oznaczających przymiot

albo stan rzeczy najważniejszém iest bez wątpienia *słowo* (verbum). W téyto najszczególniéy części mowy okazuje się głęboka i subtelna metafizyka ięzyka. Uwaga nad naturą słowa i iego rozmaitémi odmianami mogłaby stać się materyą długiéy rozprawy; lecz odsyłając ie do grammatyki powszechnéy celniejsze tylko przytoczymy tu postrzeżenia.

Słowo ma cokolwiek z natury imionu przymiotu, gdyż równie iak one wyraża własność czyli przymiotów rzeczy; ale ma daleko obszérniejsze od przymiotników użycie: bo we wszystkich ięzykach słowa zawierają w sobie trzy rzeczy: naprzód *przymiot rzeczownika*, powtóre *twierdzenie* stosowne do tego przymiotu; potrzenie *czas*. Tak gdy mówię, *słońce świeci*: wyrażam naprzód przymiot słońca, że iest *świetne*: powtóre oświadczam zdanie moje, czyli twierdzę, że świeci: nakoniec *czas*, że *teraz świeci*. Gdybym zamiast słowa położył imiestów, *słońce świecące*: wyraziłbym dwa względy *czasu* i *przymiotu*, ale nie wyraziłbym *twierdzenia*. Przechodząc przez rozmaite modyfikacye słowa, napadamy na iedno wyrażenie, które nie oznaczając ani *twierdzenia* ani *czasu*, wyraża tylko przymiot, albo stan rzeczy nieoznaczony: np. *ieść*, *pić*, *śpiewać*, *świecić*; które grammatycy *trybem bezokolicznym* (*modus infinitivus*) nazwali. Wyrażenie to można uważać, iako imię rzeczowne, które iest zródłém wszystkich odmian słowa; iakoż w niektórych ięzykach tryby bezokoliczne za imiona rzeczowne używane bydź zwykły. Lecz ponieważ we wszystkich innych modyfikacyach słowa zawiera się zawsze *twierdzenie*; przeto ta iego własność uważana bydź może za istotną cechę rozróżniającą tę część mowy od innych. Stąd następuje, że w każdym zdaniu zupełném musi się koniecznie znajdować słowo wyraźne lub domysłne; bo ka-

żdéy mowy nie inny iest cel, tylko potwierdzenie, że rzecz iaka iest albo nie iest, czyni co lub nie czyni, iest taką lub nie taką. Zastanówmy się nad celniejszemi odmianami téy najważniejszéy części mowy.

Człowiek czuł bytność swoię, ponieważ myślał i odbierał wrażenia od otaczających go przedmiotów. Słowo więc *iestem* musiało bydź pierwszém, które wynalazł na oznaczenie bytu swego. Wkrótce polegając na świadectwie zmysłów i byt podobny przypisując rzeczom, rozciągnął do nich użycie tego słowa. Ale stan człowieka i rzeczy odmieniał się podług czasu, miejsca i okoliczności. Raz mu dokuczał upał, drugi raz przémowało zimno: raz ściagał zwierza, drugi raz przed nim uchodził: raz mu się jabłko zdawało słodkie, drugi raz kwaśne. Podobna iest do prawdy, że chwytając się zawsze sposobów łatwiejszych i prostszych wyrażał w początku stan swój i rzeczy łącząc słowo rzeczowne *iestem* z wyrazami przymiotu: np. *iestem głodny*, *iestem śpiewać*, *iestem gonić*, *iestem bać się*. Bo to, co późniéy nazwaliśmy słów trybem bezokolicznym, nie było w początkach czém inném, tylko nazwiskiem przymiotu lub stanu rzeczy. Jest to domysł, ale wsparty uwagą nad dzisiejszym składem ięzyków, w których słowa posiłkowe *iestem* i *iam* pozostały i pomagają ieszcze do wyrażenia licznych względów. Gdy w postępie czasów powtarzanie ustawiczne słów posiłkowych było trudniące i przykre, zmieszano ie razem z imionami przymiotów, i ukształciły się słowa: np. zamiast *kocham iestem* mówiono przez skrócenie *kochać*: zamiast *śpiewać iestem*, *śpiewam*. Ale człowiek nie tylko sam o sobie mówił; chciał często wyrazić stan drugiéy osoby albo rzeczy, o którém mówił. Ta potrzeba zmusiła go do nadania pewnych odmian

wyrażeniom swoim: mówił więc o sobie *iestem*, do drugiey osoby *iesteś*, o trzeciéy *iest*: a dla wyrażenia innych względów, mieszaiąc przymiotniki ze słowém rzeczowném *iestém*, iakośmy wyżéy rzekli, mówił: *kocham, kochasz, kocha, iem, iesz, ie*. Rozciągając zaś te odmiany słowa do liczby mnogiey mówił zamiast *kochać iesteśmy, kochamy*: zamiast *kochać iesteście, kochacie*: zamiast *kochać są, kochają*. Tym sposobem słowo odebrało modyfikacye liczb i osób.

Ale oprócz tego zostawały ieszcze bardzo liczne do wyrażenia względy. Nie tylko się odmieniał stan człowieka i rzeczy, ale ieszcze odmieniał się czas, w którym ten albo ów stan miał miejsce: człowiek myślał i mówił albo o tém, co *iest*, albo o tém, co *było*, albo o tém, co *będzie*. Na wyrażenie téy różnicy słowo musiało przybierać różne odmiany. Stąd wyniknęła odmiana przez czasy czyli czasowanie: z których terazniejszy, przeszły, i przyszedły są najsławniejsze.

Tu się zadziwić potrzeba nad osobliwszą dokładnością mechaniki języka. Nie przestaje on na wyrażeniu tych czasów istotnych i celniejszych: ale iak czas ustawicznie *iest* w ruchu i nigdy nie spoczywa, tak język zastanawia się nad drobnemi jego podziałami.

Czas terazniejszy, ponieważ wyraża upływającą w oka mgnieniu chwilę, *iest* niepodzielny: i nie ma żadnéy odmiany: *np. czytam, piszę*; lecz czas przeszły, iako wielorako uważany być może, tak wszystkie języki mają kilkakrotne do wyrażenia go sposoby: i język tym *iest* bogatszy, im więcéy w sobie takich sposobów zawiera.

Język polski, który w tym względzie greckiemu nie wyrównywa, który nie ma tyle odmian czasu przeszłego i przyszedłego, ile inne żyjące teraz języki,

który nawet od łacińskiego, dosyć w téy mierze ubogiego, uboższy: ma w sobie właściwe bogactwo, którym się inne nie szczycą mowy; toiest słowa dokonane i niedokonane, częstotliwe i iedenotliwe, *np. dawać, dać: brać, wziąć*. Słowa *dawać, brać* są niedokonane: i te w innych językach albo się muszą przez inne słowa, albo przez omówienie tłumaczyć. Na wyrażenie *np. dać* i *dawać* łacinnicy mają *dare*: i kiedy w czasie przeszłym dla oznaczenia czynności niedokonanéy mówią *dabam*, dla oznaczenia czynności dokonanéy mówią *dedi*. Polacy dla wyłożenia pierwszego używają słowa, *dawać, dawałem*, dla wyrażenia drugiego słowa *dać, dałem*. Co się tycze czasu zaprzeszłego łacinnicy mają tylko ieden, *dederam*, Polacy w tym razie dwa mieć mogą; lubo do obudwu słowa posiłkowego używać muszą: toiest dla oznaczenia czynności, która dawno miejsce miewała, ale dokonaną nie była, mówią *dawałem był*; dla oznaczenia téżé czynności dokonanéy mówią *dałem był*.

Toż samo względem czasu przyszedłego. Dwa ich mają łacinnicy, *dabo, dadero*: pierwszy oznacza czynność przyszedłą nieoznaczenie dokonać się mającą: drugi czynność przyszedłą warunkową ze względem na drugą, która po niéy się dokona: Polacy w pierwszym razie używają słowa niedokonanego z posiłkowym *dawać będę*, albo *będę dawał*, lub też *mam dawać*: w drugim razie słowa dokonanego, *dam*.

W powszechności mówiąc, największa liczba naszych czasowań czyli koniugacyi dopełnia się za pomocą dwu słów dokonanego i niedokonanego. Słowa dokonane mają czasów trzy, przeszły dokonany, zaprzeszły dokonany, przyszedły dokonany; niedokonane zaś mają czasów cztery, toiest terazniejszy, przeszły niedokonany, zaprzeszły niedokonany, i



przyszły niedokonany. Tak *np.* czynność pisania wyraża się stosownie do czasu za pomocą dwu słów *pisać* niedokonanego i dokonanego *napisać*: pierwsze ma, czas ter. *piszę*, przesz. nied. *pisałem*, zaprzesz. nied. *pisałem był*, przysz. nied. *pisać będę* lub *mam pisać*. Drugie nie ma czasu teraz, ale ma przesz. doko. *napisałem*, zaprzesz. dokon. *napisałem był*, przyszły dok. *napiszę* (9). Słowa dokonane nie mają czasu terażniejszego: wynika to z ich natury: albowiem czynność dokonana nie należy do czasu, który upływa, ale do tego, który przeszedł.

Ale czynność wyrażona stosownie do czasu będąc skutkiem siły działającej musi być razem cierpianą przez osobę lub rzecz drugą, do której się ściąga. Oprócz tego przychodzi nam nieraz wyrażać działanie, które odbieramy: wrażenie, którym przejęci jesteśmy. Muszą więc być w języku sposoby do tłumaczenia tych obudwu względów: to jest muszą być słowa *czynne* i *bierne*. Języki grecki i łaciński są w tym razie bogatsze od terażniejszych języków: bo gdy w tamtych jedno i toż samo słowo, odmieniwszy nieco zakończenie, tłumaczy już twierdzenie działania, już twierdzenie podległości działaniu, *np.* *amo*, *amor*; w języku polskim toż samo wyraża się albo przez słowo czynne *mnie kochają*, albo przez imiesłów ze słowem posłkowem złączony *np.* *kochany jestem*.

W każdym twierdzeniu zawierać się musi nie tylko wzgląd na osobę, która czyni, na liczbę osób lub rzeczy czyniących i na czas, w którym się co stało, lub się stać powinno: ale tłumaczą się jeszcze rozmaite działania woli: iako to: oznajmienia, rozkazu, życzenia, warunku, i t. p. Stąd słowo, za którego pomocą wyrażają się te wszystkie

(9) Kopczyński. Przypisy do grammatyki na klasę 1szą. kar. 165.

względy, oprócz innych odmian, ma jeszcze modyfikacye, które grammatycy *trybem* (modus) nazywali. Tym sposobem pod różnemi kształtami wyraża się twierdzenie. *Tryb oznajmujący*, *mówię*, *czynię*, rzecz objawia: *rozkazujący*, *zniewala*, *doradza*, *mów*, *czyń*; *życzący* wystawia zdanie pod kształtem życzenia, warunku, przypuszczenia, i t. p. *np.* *obym mówił*, *mówiłbym*, *byłbym mówił*, *gdybym mówił* i t. d.

Co się tycze trybu życzącego, widzimy, że język polski nie ma osobnych na ten tryb zakończeń, ale formuie go od trybu oznajmującego i rozkazującego przez przydanie spójników, *aby*, *niech*, *gdyby*, *oby*, i słów posłkowych *bydź* lub *mieć*. I w tym razie język polski uboższym jest od łacińskiego i innych języków. To jednak, co ma nad inne mowy szczególnego, jest odmiana słów przez rodzaje: bo gdy łacinnicy do każdego stosując rodzaju mówią *amavit*, Polacy mówią *kochał*, *kochała*, *kochało*. Każdy jednak, kto się zastanawiał nad sztuką dobrego mówienia i pisania, uzna bez wątpienia, że niedostatek w naszej mowie słów biernych i osobnych zakończeń na tryb życzący, łączący, warunkowy i t. d. zatrudnia częstokroć mowę i mnię ią iasną, mnię przyjemną i dobitną czyni (10).

(10) To czasowanie czyli koniugacya byłaby naydoskonalszą, któraby we wszystkich swoich częściach przez odmienne iednego słowa zakończenia i bez pomocy słów posłkowych wyrażała wszystkie względy. Mówią, że języki wschodnie mają małą liczbę czasów, ale ich tryby tak są ukształcone, że służą do wyrażenia bardzo wielu stosunków i okoliczności. W języku hébrayskim, *np.* iednym wyrazem nie tylko tłumaczy się, *uczyłem*, *nauczyłem*, ale ieszcze *nauczyłem dokładnie*, *kazano mi nauczać*, *sam się nauczyłem*. Jedno słowo odmieniając niektóre w sobie zgłoski służą do wyrażenia tych wszystkich okoliczności. Język grecki naydoskonalszy ze wszystkich, ma czasowanie bardzo foremne, obite w czasy i tryby,

S tych uwag nad słowem, okazuje się, iż ze wszystkich części mowy ta jest najzawilsza, najsztuczniejsza i razem najważniejsza. Ile to okoliczności tłumaczy się przez ten wyraz *byłbym ukochał, amavissem*; 1<sup>o</sup>d, osoba, która mówi; 2<sup>re</sup>, przymiot albo czynność téj osoby (*miłość*), 3<sup>cie</sup>, twierdzenie téj czynności, 4<sup>te</sup>, czas przeszły oznaczony w twierdzeniu, 5<sup>te</sup>, warunek, bez którego czynność byłaby niedokonana, lub od którego zależała. Zdumiewającą jest rzeczą, iak słaby rozum ludzki mógł taką metafizykę zamknąć w wyrazach będących dowolnym złożeniem pewnych głósów, a iednak ten wynalazek towarzyszył bez wątpienia czasom grubey niewiedomości. Pozostaje nam ieszcze mówić o przysłówkach i spoynikach: gdyż imiesłów należąc w części do imion przymiotu, w części do słowa, podlega częścią odmianom imienia, częścią odmianom słowa.

Przysłówki składają we wszystkich językach liczny oddział wyrazów, które w ogólności uważając umieścić należy w klasie przymiotników, gdyż one modyfikują każde twierdzenie, wyrażając iaką okoliczność, czasu, ilości, sposobu, miejsca, porządku, i t. p. Przysłówki po więkšey części niczym innym nie są, tylko sposobem skróconym wyrażenia tego, coby przez omówienie wyrazić się mogło. Gdy np. mówię, *postępuję sobie poczciwie*, iedno jest, iak gdybym powiedział, *postępuję sobie iak przystoi na poczciwego człowieka*; *stawił mi się groźnie*, na iedno wychodzi, *stawił*

formowane za pomocą końcowey lub początkowey niektórych zgłosek odmiany. Na iego podobieństwo ukształcał się język łaciński, ale nie doszedł tego doskonałości stopnia: mniej ma odmian na wyrażenie czasów, i w biernych słowach ucieka się często do słowa posłkowego *sum*. Wymieniliśmy inż, w czém język polski łacińskiemu ustąpić musi a w czém go przewyższa.

*mi się w groźney postawie*. Stąd wnieść można że ze wszystkich części mowy przysłówki, iako najmniej potrzebne, do świeżego mogą się odwieść wynalazku: iakoż wszystkie pochodzą od innych wyrazów, wprowadzonych oddawna do języka.

Przymyki i spoyniki są daleko istotniejsze w mowie ludzkiej wyrazy. Należą one do klasy łączących, i bez nich języki obeyśdźby się nie mogły. Przez nie się wyrażają stosunki, które rzeczy pomiędzy sobą mają, ich wpływ wzajemny, związek i podległość. Spoyniki w ogólności służą do łączenia z sobą zdań i części okresów; takimi są: *albowiem, lecz, albo, i, więc, przeto* i t. p. O przymykach wspomnieliśmy mówiąc o przypadkowniu imion; w językach, które deklinacyi nie mają, są one iedynym sposobem wyrażenia rozmaitych względów, pod którymi uważamy rzeczy: w językach zaś mających deklinacyą, wyrażają one te stosunki, których nie można było wytłumaczyć za pomocą odmian w samym imieniu zachodzących. Pewny kształt myśli naszey lub zwyczaj narodowy przywiązał ie do pewnych przypadków, z którymi się zawsze kładą. Często rząd ich zależy od słowa, które ie poprzedza, czyli wynika z natury naszego myślenia, i ieden nawet przymek z różnemi się kładzie przypadkami: *poszedł na górę, mieszka na górze; wlażł na drzewo, siedzi na drzewie, starał się o urząd, myślał o urzędzie, posyła po niego, odziedziczył po nim*. I tu okazuje się głęboka metafizyka mowy ludzkiej. Kształty naszego myślenia tak są odmienne i liczne, różnice tak subtelne, i tak nieznaczne cienie; że często rozum ludzki nadaremnie dla ich wysledzenia całą swą dzielność wysila.

Niemniejszy wagi w językach są spoyniki, które oznaczają stosunki, łączą lub oddzielają myśli,

i wskazują przeyścia, przez które umysł z iednego wyobrażenia do drugiego przechodzi. Te krótkie wyrazy są prawdziwie zadziwiającym płodem rozumu. Człowiek umiał tłumaczyć myśli swoje, ale gdy chciał co opowiedzieć, czego dowieść, albo się czemu sprzeciwiać, iakże bez spoyników potrafilby myśli swoje wystawić w takim względzie, w iakim się stawały umysłowi iego: ta myśl łączy się z drugą, ta znówu się od niéy odziela, ta iest wnioskiem; dowodem, wsparciem piérwszey, ta ią modyfikuje, ta iéy dopełnia; na wyrażenie tych wszystkich względów potrzeba wyrazów, któreby malowały kształt naszego myślenia. Spoyniki są temi wyrazami. W dzieciństwie ięzyków mało ich bydź musiało, bo ludzie przestając na opowiadaniu swoich urywkowych myśli nie mieli potrzeby długich i umiejętnych rozumowań. Im bardziéy cywilizowały się narody i doskonaliły ięzyki, tym bardziéy powiększała się liczba tych wyrazów metafizycznych: bo codziennie dawała się czuć większa potrzeba tłumaczenia stosunków rzeczy i związku wyobrażeń. Język grecki iest w nie nayobfitszy: iakoż ten lud dowcipny i subtelný był bez wątpienia nayuczeńszym i naylepiéy ucywilizowanym na świecie.

Moc i piękność ięzyków zawisła po większey części od przyzwoitego użycia spoyników, przyimków i zaimków względnych, które oddzielne części mowy wiążą w iedno ciało, i za których pomocą nadaiemy okresom naszym iasność, zwięzłość, iedność i okrągłość. Złe użycie spoyników i tych wszystkich wyrazów metafizycznych, okazuje na piérwszy rzut oka, że piszący nie umiał myśleć, że nie wiedział, co iest założeniem, co przyczyną, co wnioskiem, gdzie się wyobrażenia łączyć a gdzie oddzielać powinny. Spoyniki albowiem, przyimki

i inne wyrazy związku okazują drogę, którą nasz rozum do poznania rzeczy iakiéy postępował.

## §. 4.

*O początkach i doskonaleniu ięzyka polskiego.*

Nie masz wątpliwości, że ięzyk polski iest dyalektem słowiańskiéy mowy. Do historyi należy rozwiązanie tego zapytania, w iakim czasie i z których stron Słowianie przybyli w te północne Europy krainy, pod imieniem Sarmacyi europeyskiéy od dawnych geografów opisane? iak się potém ten ieden naród podzielił na rozmaite narody, pod rozmaitemi nazwiskami w historyi znane, iak odmięniał, przekształcał, psuł, albo doskonalił swój ięzyk? Od brzegów Wołgi, kaspiskiego i bałtyckiego morza aż do brzegów adryatyckiéy odnogi, tę niezmierną przestrzeń ziemi zaięła po większey części słowiańska mowa Język ruski, polski, bułgarski, bośniński, czeski, morawski, horwacki, serbski, racki, szklawoński, morlaski, są to rozmaite słowiańszczyzny dyalekta. Mowa ta będąc przez czas bardzo długi mową narodów, u których woyna była iedyném rzemiosłem, narodów, które dopiéro niszcząc dzieła nauki i przemysłu miały się z niemi obeznawać, musiała nosić na sobie piętno dzikości ich obyczajów i nizkiego stopnia ich oświecenia. Bułgarowie, którzy naypiérwéy poczęli napastować rzymskie cesarstwo na wschodzie, ścięrając się z Grekami w naypiękniejszy zdobyczy odnosili nieiakié oświecenie umysłu. Oni naypiérwéy od Greków przeięli litery alfabetu, poczęli nim pisać i pismo s. z greckiego na swój ięzyk przełożyli (11). W późniejszym czasie udzielili go całéy Rusi; i

(11) Gornicki w Dworzaninie Polskim: Kromer. k. 6. Xiega 1.

stąd rzeczą jest pewną, że literatura słowiańska tych narodów poprzedziła naszą. Nad brzegami Wisły i Odry, mieszkający Słowianie nie tak się prędko zetknąć mogli z narodami lepięcy cywilizowanymi, wielą dzikiemi narodami od Rzymian przedzieleni. Poźnięcy więc daleko pozbawiając się dzikości swoięcy, przejmowali pismo i naukę od oświecenięcych narodów. Upadło na zachodzie państwo rzymskie, szczątki ięgo przekształcały się w osobne narody i królestwa, a zwycięzcy od zwyciężonych uczyli się nauk, sztuk i prawideł towarzyskiego życia, religii chrześcijańska posuwała swoje światło ku północnym Europy kraiom. Narody Germanów między Renem, Elbą i Dunajem osiadłe były naprzód uczestnikami ięcy dobroczynnego wpływu. Czechowie i Morawcy, którzy z Niemcami graniczyli i często spólnego z temi narodami co do związku i odmian politycznych doświadczali losu, przyymuiąc religiią chrześcijańską przeięli naprzód od nich litery łacińskie nieco zmienione, i pismo do mowy swoięcy wprowadzili.

Na początku iedénastego wieku, Polacy przyymuiąc religiią chrześcijańską, otworzyli ziemię swoięcy piérwszym promieniom oświecenia. Kapłani do uczenia ludu przeznaczeni posiadali bez wątpienia umiętność czytania i pisania: ale ponieważ byli po większēcy części, zapewne z Czech wraz z Dąbrowką żoną Mieczysława I. sprowadzeni; więc wątpić nie należy, iż Czesi byli piérwszymi Polaków nauczycielami i starali się dwa te dyalekta słowiańszczyzny s sobą pogodzić i zmieszać.

Zdaie się więc, że od początku XI wieku mowa polska w ciągłym postępie doskonalić się była powinna (bo znościomość pisma jest wielkim do tego środkiem i pobudką); iednakże zabytki ówczesne mowy naszēcy i późniejsze nawet od XIV i XV wieku okazują ieszcze

ięcy grubość, niepewność i nizki bardzo stopień uprawy. Dostyć jest rzucić okiem na historię tych czterech wieków, aby sobie wytłumaczyć ten wypadek przeciwny na pozór naturalnemu rzeczy biegowi. Woyny, zamieszania, ustawiczne napaści bałwochwalskięcy dzicy, rosterki i wzajemne zapasy niezgodnych ziązad składaia dzieie owych czasów. Nikt nie był pewny swēcy własności ani swoięcy posady. Szabla i koń były iedynęm zatrudnieniem i iedyną umiętnością rycerza. Pospólstwo ięczało przykute do ziemi, którą nie dla siebie uprawiało. Kapłani pisali w ięzyku łacińskim, poczytuiać ięzyk krajowy za barbarzyńską i zbyt ubogą mowę. Taki stan rzeczy nie sprzyiał udoskonaleniu ięzyka; iakoż mała liczba pism, które nam z owęgo czasu pozostały, jest naznaczona cechą barbarzyństwa.

Naydawniejszym z takich zabytków jest bez wątpienia pieśń starożytna *Bogarodzica dziewica*, którą autorowie polscy s. Woyciechowi przypisuią: a przed którą w statucie Łaskiego 1506 roku w Krakowie drukowanym są te słowa: „Prima olim de „votissima et tanquam vates regni Poloniae cantio „seu canticum *Bogarodzycza*, manibus et oraculo „s. Adalberti scripta: cuius de descriptione, primo di- „cta ad conserenda cum hostibus certamina dedi- „cata primum in isto registri locum vendicat.“

Bogarodzycza dziewicze Bogem Sławijona maria

U thwego szijna gospodzijna mathko szwolona (12) maria.

Zijszczij nam spuszczij nam (13) kyrieleyzon

Thwego szijna Krejczielija zbosznij czas (14).

(12) Zwolona iedno co *przysposobiona*: czyli przeznaczona z woli twórcy.

(13) Tryby rozkazuiące *zyszczy*, *spuszczy*, formowane są na podobieństwo czeszczyzny: późnięcy zwyczaj narodowy kształt ten odmienił.

(14) *Zboszny* iedno co zgodny z wolą boga, po bogu, to jest czas błogostawiony.

- Uslisich glossij napelnij mislij człowieczce slijsch modlijthua (15)  
ijenszczec proszizimij.
- Today raczij ijegosch proszizimij daij na swiejeczce zbosznij pobith  
po zijwoczijsze Raijski przebijth Kirieleyzon
- Narodzil ssija nasz dla szijn hozij wtho wijerzy człowieczce zboznij  
ysch przez trud bog swoij (16) lijad odijal dijablu stroza.
- Przjidal nam zdrowija wjeczneho starostha (17) skowal pijekijelnego  
szmijercz podijal wspomijonal człowijeka pijrwego.
- Jensche trudij czijrpjial bezmijernije ijesczcz bił nijepzrijspial za-  
wijernije alijsch szam bog smarthwijchwsthal
- Adamije thij boszizij kmijeczy thij szedzijsch w boga wieczy (18)  
donijess nass swe dzijszczij gdzijesch kroluija angelij.
- Tam radoscz. tam mijloscz. tham widzenie thworcza angielskije  
Bez.koncza thucz sija nam wszijawijlo diablje potapijenije
- Nij szrzebrem nij szlothem nasz dijablu odkupijl szwa mocza za-  
stapijl czijebije dla (19) człowieczce dal bog przeklocz szobije  
bog racze nodze obije krew szwiantha szwa s boku na sbawije-  
nije thobije.
- Ujierzzijsze wtho człowieczce ijsch iesu cristh prawij czijrpjal za nasz  
ranij szwa szwiatha krew przelijal za nasz Krzesczizimij.
- O duschij o grzeschny szam bog pijecza ijna dijablu ija odeijma  
gdzesch tho szam przebijwa thv ija ksobije przij ijna.
- Jusch nam czas godzijna grzechow sija kajaczij bogv chwala daczij  
ze wschemij ssijlamij boga mijlowaczij (20)
- Maria dzijszczizja proszizij szijna thwego Krola nijebijeskiego abij nasz  
wchowal odewschego szlego.

- (15) *Jenże*, w dawnéj polszczyźnie oznacza *który*; tak w biblii Leopolity: *Oycze nasz ienżes w niebiesiech*.
- (16) Jeszcze nie rozróżniano przez przekreślenie I od I; dla tego kładziono w środku samogłoskę, aby I miękko wymawiać się mogło.
- (17) Wyraz ten *starosta* iest dawny polski: wnosić można, że pochodzi od tego *stary*, *starszy*. W początkach cywilizacji narodów władza starszym powierzana była.
- (18) Niektórzy ten wyraz biorą za wieniec, *ty siedzisz u Boga w wieńcu*; ja rozumiem, że się tu bierze za *wieczność*; i że może był wyraz początkowy *wiecz*, od którego inne poszły. W Knapskim iest *wieczę* słowo w znaczeniu wieknie (*aeterno*).
- (19) Widać że przyimek *dla* u naszych przodków kładł się po odpowiadającym imieniu. Jak widzieliśmy *wyżę nas dla* a tu *ciebie dla człowiece*.
- (20) Zakończenie trybów bezokolicznych na *i* podobnie do czeskiego sposobu. *Kayaczy*, *miłowaczy*, po czesku *katise*, *miłowati*. U nas odrzucono w późniejszym czasie *y*, a głoska z stała się niepotrzebną, gdy bez nię miękko wymawianie głoski e nacechowano kreską.

- Uschijthczizij szwijaczije proszczje nasz grzeschnije wspotoszczje  
bijszmij swamij bijlij ihesu crista chwalilij
- Thegosch nasch domieszczij ihesu christe mijlij bijszmij sthoba bijlij  
czdzije sza nam Raduija iusch nijebijeskie ssijlij.
- Amen amen amen Amen amen amen amen thako bog daij bijszmij  
poschli wszijthczizij w raj gdzijesh Kroluija Angelij. —

O dawności téj pieśni były spory. Dyssydenci dowodzili, że była poźnię od kapłanów rzymskich złożona. Kromer zdaie się powątpiewać, czy ś. Woyciech był ię autorem. Jakokolwiek bądź kiedy w statucie 1506 r. drukowanym pieśń ta, iako starożytna pamiątka pobożności Polaków iest położona, zdaie się, iż późniejszy dla nię nie mogli-bysmy naznaczyć epochy, iak wiek XIII; więcę iest iednak za tém dowodów, iż w czasach ś. Woyciecha śpiewaną była, a zatem że do XI wieku odnieść ją należy.

Drugi zabytek języka polskiego, który końca XIV wieku zasięgać się zdaie, iest rękopism ozdobiue na pergaminie pisany z malowaniami złoceniem ozdobionemi. Znayduie się on w bibliotece poryckiej, bogatej w rzadkie i bardzo szacowne literatury polskiej pomniki, zgromadzone i utrzymywane staraniem znaionego w uczonym świecie męża Tadeusza Czackiego. Rękopism ten zawiera tłumaczenie psalmów Dawida. Jest mniemaue nawet dowodami wsparte, że należał do królowej Jadwigi, która krew Piastów z krwią Jagiellonów przy końcu XIV wieku na tronie polskim złączyła. Ś téj przyczyny nazywa się pospolicie psalterzem królowej Jadwigi. Jakokolwiek bądź, zabytek ten iest bardzo drogi dla badaczów mowy polskiej. Język w nim i pisownia okazują iuz nieiaki stopień wydoskonalenia i uprawy.

Kładą się tu dwa pierwsze psalmy z tego rękopismu z zachowaną im właściwą pisownią, tudzież

z porównaniem tych psalmów w zołtarzu mistrza Wróbla z Poznania roku 1539 drukowanym (21) oraz z textem:

Mniemany psalterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Psalm 1. Błogosława wyony mosz (22) yen nyeszedł po radze nymyłoszczywych, y na drodze grzesznych nye stał y na stoyleczu nagłego spadnienia nyeszedzal.	Psalm 1. Błogosławiony mąż, który nie odszedł w radę złosników, ani stanął na drodze grzesznych, ani siedział na stolczu zarazonym.	<i>Psalmus 1mus.</i> <i>Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilencie non sedit.</i>
Ale w zakone bożem wolya yego y w zakonye yego będzie myslieć wednye i w noczy.	Ale w zakonie Bożym iest wola iego, a w tymże zakonie będzie rozmyślał we dnie i w noci.	<i>Sed in lege Domini voluntas ejus, et in lege eius meditabitur die ac nocte.</i>
A będzie jako drzewo yesz szczepiono yest podług czyekających wod, yes owocz swoy da w czas swoy.	A będzie jako drzewo szczepione wedle wód płynących, które da swój owocz czasu swego.	<i>Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo.</i>

(21) *Psalterium davidicum*. Zołtarz Dawidów przez mistrza Walentego Wróbla z Poznania na rzecz polską wyłożony: przez X. Andrzeja Glaber z Kobylińca wydawcę Piotrowi Kmienie przy-pisany. Wydawca w przemowie chwali dzieło Wróbla, wspomina, iż urodzony w Poznaniu, uczony w Krakowie, dla nauki i talentów swoich wzięty był na kaznodzieję do Poznania: że tam dzielnie kazał, że poczciwy i światobliwy widół żywot i powszechnie żalowany umarł w późny starości. Przemowa wydana iest r. 1539 d. 12. Czerwea.

(22) Wyraz *yen* w tym rękopiśmie ma znaczenie wyrazu *który*. Rzecz dziwna, że zamiast czeskiego *ss* znaczącego *sz*, które w drukach między 1540 i 1570 powszechnie znajdujemy, rękopism ten ma wszędzie *sz*, *np.* grzesznych. Glaber z Kobylińca w przemowie do Zołtarza Wróbla czasem *sz* czasem *ss* używa.

Mniemany psalterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Ny lyst yego nyespadnye y wszystko (23) czokoly uczyny zdarzyszye.	A liście iego nie opadnie y owszem czokolwiek uczyni będzie bardzo szczęsno.	<i>Et folium ejus non defluet, et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.</i>
Nye tako nye myloszczywy nye tako, ale iako proch yen rzuca wyatr od oblycza zyemye.	Nie tako grzesznicy, nie tak, ale będą iako proch, który wiatr od ziemi podnosi.	<i>Non sic impii non sic, sed sicut pulvis, quem proicit ventus a facie terrae,</i>
Przetosz nyewstają nyemyloszczywy w sądze any grzeszny w radze prawych.	A dla tego złosnicie powstano w dzień sądny ani też grzesznicy powstaną ku radzie sprawiedliwych.	<i>Ideo non resurgent impii in iudicio, neque peccatores in concilio justorum.</i>
Bo zna Bog drogę prawych, a droga złosnych zagyne.	Bowiem zna Pan Bóg drogę sprawiedliwych ale droga złosników zaginie.	<i>Quoniam novit Dominus viam justorum, et iter impiorum peribit.</i>
Psalm 25i.	Psalm 25i.	<i>Psalmus 25us.</i>
Przez skrzytały pogaynstwo y lyudzze myszlyły przoznoszczy.	I czemu się tak przykro rozgniewali pogani, a lud żydowski prózne rzeczy poczynął.	<i>Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania.</i>
Pomagaly krolyowie zyemsczy y kszążęta szeszly zszye wyedno przeczzywe Bogu, y przeczzywo pomagayczu yego.	Powstali Królowie ziemsci i książęta zeszyli się społem w iedność na przeciwko Panu, y przeciwko Chrystusowi iego.	<i>Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum eius.</i>

(23) Późniéy pisano wszystko; i dopiero około naszych czasów ten wyraz tak powszechnie pisać i wymawiać zaczęto, iak iest w tym rękopiśmie: *wszystek, wszystko*.

Mniemany psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Rostargamy przekowy gych, i szruncmy z nas yarzmo gych (24). Yen przebywa w nyebyesszyech posznyeyszeye gym y gospodyn zwalya snych szmyech. Tędy będzie molwycz knym w gnyewe swym y w roszyerdzyu swym zamaczy ye. Ale ya postawyon gesm król od nye-go na Syon górę szwyetą yego przepowydayacz przykazane yego. Gospodyn rzekł ku mne syn moy ye ty, ya dzyszya porodzył czyebie. Zaday odemnye a dam czy pogany w dziedzycztwo twoye y w trzymanye tobye kraye zyem-skye. Włodacz będziesz nadnymy w myetlye	Rozerwimy to ich więzienie, a zruncmy z siebie ich iarzmo. Ale który mieszka w niebie naśmieie się z nich, a Pan Bóg sam ie będzie nagrawał. Potym więcz knim będzie mówił w gniewie swoim, i srogością swoją zasmuca ie. Wszakosz ia ustawionem od niego na Syon gorze, przepowiadając przykazanie iego. Rzekł do mnie Pan Bóg tyś iest moy miły syn iam dzisia ciebie urodził. Zaday odemnie a ia dam tobie za dziedzictwo lud pogański, a wszystkie granicze ziemie dam ci na dzierzawę twoię. Będzie ie rządził miotłhą (25) żela-	<i>Dirumpamus vincula eorum, et proiciamus a nobis iugum ipsorum.</i> <i>Qui habitat in coelis iridebit eos, et Dominus subsannabit eos.</i> <i>Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo conturbabit eos.</i> <i>Ego autem constitutus sum rex ab eo, super Syon montem sanctum ejus praedicans praecceptum ejus.</i> <i>Dominus dixit ad me, filius meus es tu, ego hodie genui te.</i> <i>Postula a me, et dabo tibi gentes haereditatem tuam et possessionem tuam terminos terrae.</i> <i>Reges eos in virga ferrea, et tanquam</i>

(24) *Gych, gym*, iest Czeskie: gdzie g wymawia się iak nasze i, iednakże w tym rękopismie mniéy iest czeszczyzny, niżeli w przekładzie Eklezjastyka, 1548 roku drukowauym.

(25) Pisanie po głosce t głoski h, która nie brzmi, iest naśladowaniem łaciny późniéy około połowy XVI wieku wprowadzo-ném. W dawnych pismach, iak nawet w tym wyjątku z psal-

Mniemany Psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz Mistrza Wróbla.	Text łaciński.
zelyanéy a jako sód (26) zdunowy rozbygesz ye. A yusz królowye rozumyeycze nau-czczye szye kto-rzysze sądzycze zyemye. Służecie bogu w boyazny y wye-szyelcze szye yemu ze drzenym. Prymcyz* poka-zyenye aby szye kyedy nie rozgnye-wał gospodyn y zgynecze z drogy prawey. Gdy szye rozze wrychle gnyew ye-go błogosławyeny wszystczy, którzy w nyem pwayą.	zna, a iako garniec gliniany złamiesz ie. Przeto iuż ninie wy królowie temu rozumieycie, uczcie się wy, którzy są-dzicie ten świat. Przeto służcie Panu Bogu w boiaźni, a raducyie się iemu ze drzeniem. Scierpcie karanie by snadź się Pan Bóg nie rozgniewał na was abyście nie zgineli z drogi sprawiedliwéy. Kiedy się iego gniew rozpali, a tho będzie wrychle, błogo sławieni wszytci którzy w nim duphanie swe pokładaia.	<i>vas figuli confringes eos.</i> <i>Et nunc Reges intelligite, erudimini qui iudicatis terram.</i> <i>Servite Domino in timore, et exultate ei cum tremore.</i> <i>Apprehendite disciplinam, ne quando irascatur Dominus, et pereatis de via justa.</i> <i>Cum exarserit in brevi ira ejus, beati omnes qui confidunt in eo.</i>

Oprócz tych dwu zabytków ięzyka polskiego biblioteka porycka posiada trzeci równie ważny. Jest to rękopism w połowie XV. wieku; ręką Mi-

terza Jadwigi królowej widzimy, nie pisano w podobnym przypadku głoski h: równie przez naśladowanie łaciny pisano ph zamiast f, iak tu widzimy: w żołtarzu Wróbla *duphaią*, w rękopismie *pwaią*. Skąd wnosić należy, że albo zle ten wyraz iest napisany, albo iż ze słowa *pwvm* zrobiono późniéy ufam, dufam.

(26) W oryginalu tak napisano *sód*: znaczy *vas, naczynie*, w rossiyskim *posud*. Lecz wyżéy tymże sposobem znayduiemy *sąd, Judicium, w sodze*. W piérwszym więc razie musiano w wymawianiu o zbliżać do *u*.

kołai Suledy pisarza i burmistrza w Warze, na 115 stronach, fol. na pergaminie pisany, z niezgrabnymi malowaniami i złoceniami, zawierający przekład praw polskich. Zaczyna się od wyroku przez Jarosława arcybiskupa gnieźnieńskiego w sprawie Bodzanty bisk. krak. z Kazimierzem W. o dzieściny wydane. W dalszym ciągu zawiera: 1<sup>od</sup>, prawa czyli wyroki Kazimierza wiel. 2<sup>re</sup>, ustawy Kazimierza wielkiego Polszcze służące: 5<sup>cie</sup>, prawa Władysława Jagiełły: 4<sup>te</sup>, statuta ziemi mazowieckiej przez xiążąt téj prowincyi ogłoszone: nakoniec ustawy xięstwa mazowieckiego przez Janusza xiążęcia w Zakroczymie, 1507 nadane. Te xięgi praw mazowieckich z rozkazu Bolesława xcia czerskiego tłumaczył z łacińskiego Maciej z Rożana pisarz skarbu, kanonik warszawski.

S tego szacownego i bardzo pewnego starożytności zabytku przytoczymy tu część wyroku Jarosława arcyb.: wraz z textem łacińskim wyjętym ze zbioru konstytucyj polskich.

My Jarosław Bożym przerezenym swanthéy Gneznen-skiéy Cirkwe Arcybiskup, w Krakowskem Biskupstwie naurzadze pogesdzanija bandanez wszystkim do kthorich nynyysze listi przydą chcem bycz yawno, kako gdysz myędzy Nayasznieyszym ksandzém panem Kaszymrem polskym zbożéy myłoszczy Krolem ij patronem naszym s yeny a myędzy Ksandezem Bodzanthą Bratem naszym namyleyszym Byskupem Crakowskym stroni z drughey nyekthore wyanthpyeny o dzeszanczynach o

*Nos itaque Jaroslaus Divina providentia Sanctae Gnesnensis Ecclesiae Archiepiscopus, in Cracoviensi Diaecesi in officio visitationis constitutus, universis, ad quos praesentes pervenerint, volumus fore notum, quod per serenissimum Principem Dominum Casimirum, Dei Gratia Regem Poloniae et Patronum nostrum ex una, et Dominum Bodzantam partibus ex altera, fratrem nostrum charissimum Episcopum Cracoviensem, quaedam dubitatio super decimis et aliis*

gynszych czlonkach nyszéy popyszanych bilosząsthanthy sowanth poruszyło. Pothem thi tho stroni chezancz ku konczu zgodi przeswanthpyenya przycz w nas dobrowolnye a spewnego wyedzenya o czlonki nyszéy polozone za szą y sa swoiye namyastky zgodnye przyswolayancz spuszczyli y poszlubyly. Jako wJadnacza szlubyonego, wfalcza y skazaczä, y przyaczelskiego odadacza dayancz a poziczaiancz nam wylną a wszystką mocz aby chom mogli sprostu a przesclapothu a wsdrzazu szandowego nathi czlonki wyrzecz, ufalycz, a skazacz wgednacz a urzandzycz albo zrzandzycz thesz sandowego urzandu nyedzrzyzancz kako lyea iakokole naam szą bandze wydzech uzitlicznéy.

Mi thake tesz Boże gymya wzywawszi a radą mandrich ksobyte zezwawszi w szobyte thesz rozmysl dosthatheczeni pyrzwéy myawszzi prze dobre pokoyne a uzithek Cirkwye Crakowskéy moczą wibranya na nas przereczzonego nfalami zrzandzami zgednawami a skazugemi yskazyancz ugednawami myedzi krolyem a byskupem przereczonim y ze, O podrappyenye dzeszanczini pholwarkowéy kthoręgo szlacheica albo o kthorąkole rzecz gyna rostopną thaki drapyeszczä

*articulis inferius contentis fuisset hinc inde suborta, demum eadem partes volentes ad calculum concordiae sine scrupulo conscientiae pervenire, in nos, voluntariae, ex certa scientia, non per errorem, nec aliquo dolo vel fraude circumventi, super infra scriptis articulis pro se omnibusque successoribus suis concorditer consentientes compromiserunt, tanquam in arbitrium compromissariorum arbitratorem, et laudatorem, definitorem, seu amicabilem compositorem, dantes et concedentes nobis liberam et omnimodam potestatem et facultatem, ut possimus de plano et sine strepitu et figura iudicii super dictis articulis pronunciare, laudare, definire, arbitrari et ordinare, etiam juris ordine conservato qualitercumque, prout nobis melius videbitur expedire. Nos itaque Dei nomine invocato, et consilio sapientum communicato nobiscum, etiam habita deliberatione sufficienti pro bono pacis et utilitate Ecclesiae Cracoviensis, ex vigore compromissi praedicti laudamus atque ordinamus et definiendo arbitramur inter Dominum Regem et Episcopum praedictos.*

*Pro raptu decimae praedialis alicuius Nobilis, vel*



zawpomynanym ma clyanth bycz a bandzeli wklanthwye przez szesz myieszanczi sthial thedi y przebywacze they wszi gdych powynni dzeszanczyną dacz mayą clanczi bicz thesz zdrapyeszczą theythogych dzeszanczyni.

Pak naty żona kthorego szlachczicza nyebandżczego doma dzieszancziną podrapri przez karanye koszczelne asz do doszcz uczynienia dostathecznego przēczyw kogéy czyniono ma bycz albo do czagano, tho gest ma klantha thesz bycz. A bedzeli przez szesz myeszanczi w theyze klyanthwye staacz upornye thedi kmecze w théy wszi gdzie dzeszanczina sdrapyona sztanszą panną mayą bycz thesz klanczi.

Thesz gdżekolye plugem w ogrodzech albo na polyoch oranobi bilo dzeszanczina spelna ma dana bicz wyiąwszi rzepą mak Kapustą cybulą czosnek y thym podobne. Naszenya czoge mothiką kopayancz abo reyancz w ogrodzech swogych ktho sādzi sgych myana dzeszanczyna ma bicz żądana anydana. Thesz kthori paan dzeszanczyną chce kupycz przeth swanthym Jakubem gey thar-gowacz yma. Nebandżyely tho przez wscheg przekazi przeday yą wolnye then czyia gest komu może. O dzeszanczyną thesz konopną thako

*pro causa qualicunque rationabili talis raptor vel malefactor monitione praemissa excommunicetur. Si vero in excommunicatione per sex menses perstiterit, extunc incolae in eadem villa degentes, qui tunc tenebantur decimare, excommunicentur cum raptore decimae eiusdem.*

*Ubi autem uxor alicuius nobilis viro absente decimam rapuerit, per censuram Ecclesiasticam hujusmodi ad satisfactionem condignam contra ipsam procedatur, si autem per sex menses in eadem excommunicatione perstiterit animo indurato, tunc Kmethones in eadem villa, ubi decima fuit rapta, cum eadem excommunicentur.*

*Ubicunque aratro in hortis aratum vel in campis fuerit, decima plenarie exolvatur exceptis rapis, papavere, caulibus, cepis, allio et quae sunt his similia.*

*In hortis si quis ligonissando plantaverit decima ab eo nullo tenus recipiatur.*

*Item quicumque Dominus villae in ipsa villa sua decimam emere voluerit, ante festum Beati Jacobi cum Domino decimae forisae procuret, alioquin Dominus decimae decimam vendet, libere, impedimento cessante Domini villae illius.*

wstawyamykthorikole kmecz orze czalny plugem klye kolye thesz myey wolow albo konyow powynen dacz cztyri kytki konopi gotowich podług obiczayu zemye dawnego akthoripolplugem orze dwe kycze dacz wynowath dzeszanczynye alye ktho nye orze oth dzeszanczyni konopnéy ma bycz praw y wi-swolyon.

*Pro Decima Canapi taliter statuimus, quod quicumque Kmetho arat cum integro Aratro; quocumque boves habuerit seu equos, det quatuor ligaturas canapi parati, iuxta consuetudinem terrae antiquam, quicumque cum medio duas ligaturas dare teneatur, qui autem non arat, a decima canapi debet esse liber et solutus.*

Jak ięzyk polski od połowy XV wieku do piérwszych lat wieku XVI szedł leniwym do u-doskonalenia krokiem, okaznią to wypisy z metryki koronnéy za panowania Zygmunta I. od 1517 do 1522 r. Styl wprawdzie i wyrazy iuż okaznią pewny stopień uprawy, ale pisownia równie naganna, niepewna i niejednostayna: w czasowaniu i przypadkowaniu znajdujemy iuż mniéy znaczne odmiany.

*Legatio ad Capitulum ecclesiae posnaniensis super eligendo domino Petro Thomiczki episcopo przemysliensi in episcopum.*

Xaża mila, aczkolwyek tha Electia waschich M. ijako ij ijszych koszciołow kthemu przysła, ijsch malo albo nijewaszij.

Bo ij oczijecz szwianthij Papyesch poddawanye Bijszkupstw ij ijnnijch beneficij szobije przywlaszczijl ij thesch królewije, nashij szlusznie ij sprawijedliwije na thym są y tho z dawnego zwijczaiu prawo mayą.

Isch gdij ijnno ij stholcze radij szweij wedlugh szweij wolij ij zdania poddawaiją, thedij i Byszkupstwa pogothowiju.

Kthore trzimaiją pyrwsche myeszczą w radze a są wyathszej wagij ij dostojnoszczi.

A królewije gijsch miłoszcz lijepiejij zawǳij rozumiją ktho są na thakije czczij godzij nijsz ktho ijnnij.

Thesch tho ijesth wijelkij poszijtek koszczijelny Biskupij szą Krolom zasluženij a wradze szjedzą.

Bo onij na thakijch mijeszczach bandącz strzegą i bronija sznadijeij praw ij dobrego stanu kosczyelnego.

A thako ijakom rzekł szluszny, sprawiejdlwiije ij z wijelkijm uszijthkijem koszczijelnym then obijczajij ijesth, ijsth krolewije gdych malo albo nijcz niewaszij.

A wszakoscń gdijszczije Wascha M. they barwij ij thego znaku sztharego obijczajiu nycopuszczyli, thesch Król ijego miłoszcz zachowajijacz obijczay przotlkow szwoijch a thą czeszcz waschijm M. ij them koszczijolowij czijnacz.

Raczijl mye ijego Krolewstwa M. ku theij Electij wascheij przyslacz abich waschijm M. powiedzal tho wolija iego K. Mijloszczy.

Isch iego K. M. znajijacz wijszoką cznotha, rozum, nauką, ij zasługą znamienithą szobije ij rzeczij pospolijtheij Xadza Byszkupa Przemijskiego ij Podkanclerzego ijego K. Mijloszczij.

Jego natho Biskupstwo Posnańskie, kthore therasz prosznuije namijenijcz raczyl i namienija.

A thak waschich M. ijego Królewska Myloszcz żadaez i upominacz raczij żebijszczije sziją wascha mijloszcz w theij Elektij szweij z wolija ijego K. M. sziją sgodzillij.

Czo wam ijego K. M. bandziie raczyl laską i myloszczą krolewską oddawacz, a praw i dobrego sthanu waschego bronijcz ij mno-szijej jako Pan patron mijloszczijwij ij sprawiejdlwiij.

*Legatio ad capitulum ecclesiae plocensis super eligendo domino Raphaele Lescheziński in episcopum.*

*Articulus, ijsch ijego Królewska Mijloszcz znajijacz etc. ita scribatur:*

Isch ijego K. Mijloszcz znajijacz cznothą rosum, nauką, sprawnoszcz i zasługą znamienijtho sobie ij rzeczij pospoliteij, Xijadzą Raphała Lehszczizkiego Biscupa Przemiskijego.

Jego natho Byscupstwo Ploczkije kthore therasz prosznije namijenijcz raczijl i przesz nasz namienija.

Te są naydawnieysze mowy polskiey zabytki, które szczęśliwy przypadek lub dobroczynna przyiacioł nauk ręka w rękopismach dla potomności zachowała. Język zaniedbany i samemu zostawiony pospółstwu, język mało używany w sprawach publicznych a bynajmniey w naukach, język, którym zaledwie kto pisać się odważał, mimo swóy bardzo logiczny skład i bogactwa, które w łó-

nie swoiem ukrywał, musiał długo bydź nieokrzesanym i barbarzyńskim.

Zbliżała się iednak epoka wielkich przemian, które na udoskonalenie języków miały wpływ znakomity. Konstantynopol zdobyty przez Turków na Cesarzach wschodnich odmawiając schronienia dogorywaiącym w swém łonie naukom, wzbogacił w połowie XV. wieku włoską ziemię ludźmi, którzy klassyczne języki i celnieysze twory dowcipu Rzymian i Greków, od zupełney uchronili zatraty. Oprócz tego przykład Arabów i Trubadurów czyli poetów południowey Francyi ożywił we Włochach smak do rymotworstwa w pospolitym języku. Trzy znakomite gieniusze udoskonalily język włoski i stworzyły, że tak powiem, iego piękności: a w XV. wieku iuz sława włoskiey literatury rozeszła się po całej Europie.

Nie podpada wątpieniu, że około tych czasów Polacy z Włochami częste mieli związki. Do akademii padewskiey i innych celnieyszych przybytków nauk iezdziła młodzieź polska. Oprócz dowodów historycznych okazuje to wiele wyrazów z włoskiego języka przyswoionych, równie iak wiele dzieł włoskich w wieku XVI. przełożonych na oyczystą mowę. Wnosić więc można, że przykład tego narodu, który wydoskonalil swóy język, był pierwszą dla Polaków pobudką.

Drugą równie ważną były nowości w materyach religii, które od początku XV. wieku mocno w Niemczech rozszerzać się zaczęły. Podana w wątpliwość rzecz tak miła rodowi ludzkimuz zrodziła straszliwą walkę namiętności, gdzie nie oszczędzanem nie było, gdzie targano się na rzeczy nayświętsze, nie dla tego aby niemi gardzono, lecz że służyły za wsparcie prawdzie lub zasłonę fałszom i bezprawiom. W tym pamiętnym sporze, którego

często wątpienia przemoc rozstrzygała, zwycięstwo zależało od liczby stronników. Nie dosyć było przekonać uczonych, należało mówić do gminu, pociągnąć go na swą stronę i siłą wspierać próżne marzenia zagorzałych umysłów.

Ta pamiętna rewolucya, która pod tyłą względów miała wpływ na politykę, obyczaje i oświecenie narodów europejskich, niemniéy działała na Polskę, która od pogranicznych a mocno zakłóconych Niemiec ustawiczne odbierała wzruszenia. Przeciskali się do Polski różnowiercy i mniemania swoje pomiędzy pospólstwem usiłowali rozszerzać. Potrzeba było oświecić lud pospólitly, aby się mógł uchronić błędu i poznać prawdę. Język łaciński nie był tak powszechny, nie znali go rzemieślnicy i wiosek mieszkańcy. Potrzeba było więzku narodowym upowszechnić pismo ś., tłumaczyć prawdy religii i zbić błędne sekt marzenia. Nowatorowie ze swoiéy strony używali podobnego środka dla pociągnięcia na swą stronę największy liczby stronników. S tych przyczyn od początku XVI wieku przekład pisma ś. w kilkakrotném wydaniu wzbogacił język polski; wiele także dzieł o religii i pism polemicznych w sporach o różne mniemania wydawać i drukować w mowie oyczystéy zaczęto.

Rozbiór kilku dzieł około wieku XVI. drukowanych okaże nam, iaki był język polski i iakie w tym względzie zasły odmiany.

*Xięgi Jezusa syna Syrachowego ECCLESIASTICUS rzeczone, które wssytkich cnót naukę zamykają w sobie. Roku 1535 przez Piotra Poznańczyka iako przekład z łacińskiego, Janowi Lubomirskiemu ofiarowane, a roku 1541 u Yeronima Vietora w Krakowie drukowane.*

To dzieło iest iednym z naydawniejszych

w Polsce drukowanych. Czytając ie przekonać się możemy, że Polacy od Czechów przeiąwszy kształt głosek, długo potém ich pisownią i nawet sposoby mówienia zachowywali. Objaśnią tę prawdę uwagi nad przytoczonym wyjątkiem.

C A P U T P I E R W S S E.

„Kaźda mądrość od pana Boga iest: a snim „była zawzdy y iest przed wieki. Piasek morski „y krople dżdżowe, y dni wieków: kto iest zliczył? „wysokość nieba a szerokość ziemie y głębokość „przepaści kto rozmierzył iest? mądrość Bożą u- „przedzającą wssytko kto iest poznał? piérwéy ze „wsszech rzeczy stworzona iest mądrość, a rozum „opatrzności iest od wiekow.“

„Studnica mądrości iest słowo boże na wyso- „kości, a weście iéy iest przykazanie wieczne, ko- „rzeń mądrości komu iest odkryt: a iéy domysły, „kto iest uznał.

„Jeden iest naywyszy stworzyciel wssytkich „reczy wssechmogący y król mocny a groźny bar- „dzo siedzący na stolczu iey y panujący Bóg. On „stworzył mądrość duchem świętym, y uyrzał y „rozliczył, a rozmierzył iest: y wylał ią na wssytki „sprawy swoje: y na wssytko ciało według datku „swego, y dawał tym, którzy go miłują.

Pisownia w tym wyjątku nie wiele się różni od pisowni innych dzieł téy epoki, ale język bardziéy się do czeskiego zbliża. Widzimy naprzód słowo posiłkowe *iestem* używane do oznaczenia czasu przeszłego. *Kto iest zliczył? kto iest poznał? on stworzył mądrość duchem ś. y uyrzał i rozliczył i rozmierzył iest?* Jest to zabytek czeszczyzny. W kancyonale czeskim, który mam pod ręką, drukowanym w Giteczynie roku 1576 czytamy w przedmowie: „*Opet gsem tu pracy s raddau*

„mnohych pobožnych mužiuw pod sebe wzal, že gsem kancyonał mnohe wetssy nezli prwny shro- „mazditi usylował (27)“ Gsem iest pierwsza osoba czasu ter. słowa posił. *bydž*. Gsem pod sebe wzal, gsem usilował: znaczy, przedsięwzięłem, usilowałem. Znajdujemy to samo w osobie 3ciéy lic. poied. „sam Krystus Pan po swe sławne wéceri „pijseň chwały s ucedlnijki swijmi z pijwati „račil.“ to iest: „sam Chrystus pan po swéy sławnéy wíeczerzy pieśń chwały z uczniami swymi spíéwać raczył.“ *Gest račil* iest ten sam sposób mówienia, iaki w przytoczonym czytamy z ekklezyastyka Piotra Poznańczyka wyjątku: *iest poznal, iest zginelo, y stali się są zli*. Toż samo okazać można względem innych osób. W dalszym czasie język polski doskonaląc się i kształcąc, słowa posiłkowe zamienił na pewne skrócenia, em, es, śmy, ście; które albo z osobuemi łączyły się wyrazami, albo stanowiły końcową słów odmianę.

Inne ieszcze zabytki Czeszczyzny znajdujemy w tém samém dziele. Czesi w pisaniu opuszczają niekiedy samogłoski, dając ie uczuć nieco w wymawianiu: np. *prwnij, smrtedlnosti, srdce* i t. p. Znajdujemy w ekklezyastyku: „*umart iest ociec iego a iakoby nie umral*. Zapewne wymawiać musiano, iak dziś Czesi wymawiają *a iakoby nie umierał*. Są nawet słowa brane w znaczeniu, w którym się dziś

(27) Toż samo po polsku: „Znowum tę pracę z radą wielu pobożnych mężów przedsięwzięł i kancyonał nierównie większy „niż pierwszy zebrać usilowałem.“ Zdaie się, że nasze *q* pochodzi od *au* Czeskiego, np. *s raddau*, z radą: bo Czesi podobnie wymawiają, mniéy tylko dając uczuć ton nosowy. Lepiéy to ieszcze wyjaśnia, to co niżej zaraz w przemowie do tegoż koncynata następuje: „*Okazował gsem tu pracy swau mnohym pobožnym*“. Przekładając na polskie będzie: „okazywałem iednak tę pracę swą wielu pobożnym etc.“. Prosto więc *au* zamienia się na nasze *q*; *swau* na *swą*: *Wetssy* czyta się *więtszy*. Polacy długo *ss* zamiast *sz* pisali.

nie używają: np. *mądrość zaiste i nauka iest boiaźń Boża: a co się dobrze lubi iéy, iest ci wiara a cichość etc. Co się lubi iéy, użyte iest zamiast dzisiejszego podoba się iey*. Zdaie się, że w Czeskim *lubi się* ma toż samo znaczenie, np. *Kddž hrijchuow nenawijdi, rad wijdi cose Bohu lijbij*“, kto grzechy nienawidzi, rad widzi, co się bogu podoba.

Styl téy xiązki okazuje małe udoskonalenie języka, albo też nieumiejętność i zaniedbanie tłumacza. W wielu miejscach iest niezrozumiałym: *bydž* może, że to pochodzi ze słownego przekładania: bo tłumacz przez uszanowanie nie śmiał w niczém odstąpić od textu, i szanował nawet porządek wyrazów częstokroć niezgodny z jasnością oyczystéy mowy. Są iednak miejsca dosyć dobrze wydane, z których widać, iak język polski z bogacił się tłumaczeniem pisma ś. przywłaszczając sobie zwięzłość, żywość, przenośnie, porównania, allegorye i inne postaci wschodniego stylu. Tak ten początek XIII rozdziału: „*Kto się dotknie smoły, zmaże się od niéy: „a kto obenie z pyssnem, przyoblecze pychę: brzemie na się kładzie, który s pocziwsssem (28) nad się towarzyssy: a bogatsssemu nad się nie bądź towarzyssem*. Jakie towarzystwo ma kociel z garncem glinianym? albowiem kiedy się współek uderzą, będzie stłuczon. Bogaty niesłusnie uczynił, będzie się gniewał: ale ubogi obrażony milczy: „*iesli mu będziesz dawał, przeymie cię: a iesli nie będziesz miał, opuści cię: iesli co mass, będzie z tobą żył: a wynissczy cię, a on nie będzie lutował cię: iesli mu będzie potrzebien, zdradzi cię, a usmiechając się da nadzieię, powiedając „*tobie wssytko dobre i rzeczeć: co iest potrzeba**

(28) *Pondus super se tollet, qui honestiori se cōmunicat.*

„tobie? y pohańbi cię w potrawach śwych, ależ „cię wyniszczy dwakroć i trzy a nakoniec naśmiecie „się s ciebie: potym widząc opuści cię, y głową „swą będzie chwiał na cię.“

W dziele tém uważać można, iż tłumacz przez naśladowanie łaciny używa zamiast przymiotników imion rzeczownych w przypadku drugim, *np. rada rozumu, słowo prawdy, odzienie chwały, okowy zbawienia, korona radości* i t. p. Sposób ten mówienia od późniejszych nie naśladowany, nadaie mowie wiele mocy i zwięzłości i wiele się przyczynia do harmonii, którą powtarzanie przymiotników nayczęścię iednakowo zakończonych psuie i niszczy.

Czytamy także w tém piśmie, „mądrość synóm swoim żywot wdycha.“ Słowo *wdycham, wdycha* nie iest dziś w czasie terażniejszym używane; lecz zaprzeczyć nie można, że często czuiemy iego potrzebę, i dla zastąpienia tego niedostatku do omówienia udawać się musimy.

Od epoki tych pism ięzyk ciągle się wzbogacał i wygładzał. Doskonalili go w prozie Rey, Górnicki, Orzechowski, Januszewski, Goslicki, Bielski, Cypryan Bazylik, Jan Firlewicz, i wielu innych. W rymotworstwie Klonowicz zwany Acernus, Jan, Piotr i Jędrzey Kochanowscy, Szymon Symonowicz, Zbylitowski, Gawiński, Zimorowicz i inni od Zygmunta Augusta aż do Zygmunta III. żyjący poeci.

Pod szczególnými rodzajami poezyi i wymowy da się wiadomość o życiu i dziełach tych pisarzów; teraz po uwagach filozoficznych nad ięzykiem polskim i po wyłożeniu historyi iego postępu i doskonalenia się przeydziemy do nauki o sztuce dobrego pisania w powszechności, i wyłożymy wszystkie prawidła wysłowienia (*Elocutio*), czyli stylu

## ROZDZIAŁ II.

### O SZTUCE DOBREGO PISANIA CZYLI STYLU.

#### §. 1.

#### W S T Ę P.

#### *O potrzebie téy nauki.*

Ludzie w żadnym rodzaju sztuk i umiętności nie przestali na zaspokoieniu gwałtownych tylko potrzeb. W każdéy rzeczy przyjemność i ozdoba były zaraz drugim celem życzeń i usiłowania. Mowa, któręy szczególnym zamiarem było tłumaczyć myśli i udzielać ich drugim, posłużyła w postępie czasów do powiększenia liczby roskoszy i przyjemności człowieka. Niedosyć było uszykować wyrazy podług praw zwyczajui i natury ięzyka, trzeba było ieszcze w taki ie ułożyć porządek, aby przywiązywały uwagę, wzruszały serce i miłém brzmieniem podobały się uchu. Namiętność popolicie tłumaczyła się żywię i nadawała iakis szczególny obrot wyrazom, które ią malowały. Ludzie w podziale od natury otrzymali różne przymioty: zdarzali się tacy, którzy mówili z większą przyjemnością, z większą mocą i na których ustach spoczywało, że tak powiem, przekonanie. Była to bez wątpienia broń, którą piérwszy wielki człowiek podbił pod moc swoię tłumy niesfornęj dziezy, zgromadził rozpierzchnionych mieszkańców lasu, wlał w ich serca miłość towarzyskiego życia, posłuszeństwa prawom i stanu rolniczego. Podania baieczne o Linusie, Orfeuszu, Amfionie, i cuda przypisane czarodzieystwu ich lutni są tylko allegoryami okazuiącemi moc, iaką wymowa miała nad umysłami.

Każdy wyższy talent znajdując wielbicielów i

naśladowców daie początek sztuce. Starano się wyrównać tym wielkim ludziom, których potrzeba lub umiejętność wymownymi czyniła, starano się odkryć ich sposoby, wyświecić tajemnice i przeiać się duchem, który ożywiał ich mowy. Stąd się urodziły prawidła, uwagi i postrzeżenia w każdym rodzaju wymowy; stąd wzięła początek nauka zwana *retoryką*, toiest nauką dobrego mówienia i pisania.

Przystosowania téy nauki są niezliczone, i potrzeba iéy w każdym stanie towarzystwa czuć się daie. Wymowa zanosząc przekonanie w umysły i wzruszając serca staie się naydzielniejszą bronią, pod którą bezpiecznie spoczywa niewinność, a któréréy się lęka występki Najswiętsze prawdy religii i moralności, nayważniejsze sprawy narodów, naygłębsze badania nauk mocniéy i skuteczniéy bywają ogłoszone przez usta albo pióro wymowne.

Pisma, w których się pożytek łączy z przyiemną zabawą, w których są zatrudnione rozum, imaginacya i serce, staia się roskoszą życia, i zachęcaiać do czytania rozszerzają oświecenie nawet między klasy tych ludzi, którzy nie mają ani dosyć ochoty, ani dosyć sposobności oddawania się naukom. We wszystkich stosunkach towarzyskiego życia czuć się daie potrzeba poprawnego i przekonywającego pisania, słowem nie masz stanu, wieku, i płci, gdzieby ta nauka była rzeczą obojętną. Lecz gdyby tych nawet nie miała korzyści, gdyby nie mogła uczynić wymownym (bó sztuka często bardzo nie iest zdolną zwyciężyć przeszkód położonych od natury); zawsze iednak przyłoży się wiele do ukształcenia smaku, upewni w nas i ugruntuie to delikatne czucie piękności, które nas ostrzeże w każdym czasie o zaletach lub wadach dzieła, a tém samém pomnoży liczbę przyiemnych uczuć i roskoszy naszych.

Widzieliśmy w nauce o smaku, iak ważną iest rzeczą iego ukształcenie, iak wiele wpływa na udoskonalenie człowieka moralne i ulepszenie iego bytu w towarzystwie; iak miłą iest rzeczą dla człowieka, umieć sobie zawsze powiedzieć przyczynę, dla czego to, co mu się podoba, iest piękném, to co na nim przykre sprawuie wrażenie, iest niedorzeczném i naganném.

Zacniemy więc naukę złożoną z postrzeżeń dawnych i terażniejszych nanczycielów wymowy. Uważać będziemy mowę w różnych stosunkach do potrzeb, obyczajów i namiętności człowieka. Uwagi nad stylem w powszechności stosować się mogą tak do ięzyka poetycznego, iako i prozy czyli mowy niezwiązanej; poprzedzać więc powinny naukę poezyi i wymowy. Przepisy nasze o stylu objaśniać będziemy po większém części na przykładach z polskich pisarzów; idzie nam bowiem szczególniéy o naukę dobrego pisania w ięzyku oyczystym.

## §. 2.

*Co rozumiemy przez wyraz styl, i co istotnie stanowi iego charakter.*

Wyraz ten styl, bardzo teraz obszernie w naukach pięknych używany, iest przyswoionym z łacińskiego *stilus*. Wyraz ten u Rzymian oznaczał narzędzie służące do wyrycia pisma na korze drzewa, lub na tabliczkach napuszczonych woskiem. Była to igła zaostzona w iednym końcu, spłaszczona w drugim: piérwszym ryto litery, drugim ie zagładzano w potrzebie. Mechanizm ten tłumaczy znaiomy wyraz Horacyusza: *saepe stilum vertas*. Daie on przestroge pisarzóm, ażeby często przemazuiąc wygladzali pisma swoje.

W naszey nauce wyraz ten oznaczać będzie pewny sposób wyrażania myśli w mowie ustney lub pisaney. Gdy myśli stosownie do natury rzeczy, o której piszemy, dobrane, i wyrazy podług prawideł i natury ięzyka, tudzież praw miłego brzmienia czyli harmonii uszykowane będą, rodzi się stąd pewny sposób mówienia, który *stylem* nazywamy. Stąd wynika, że styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. Zależy to od gieniuszu ięzyka i od przymiotów serca i umysłu pisarza. Rodzay wymowy, stan, obyczaje, namiętności osób mówiących lub piszących, równie się przykładają do tych odmian zachodzących w sposobie tłumaczenia myśli. Stęy przyczyny nauczyciele wymowy rozmaite stylu naznaczają podziały: styl prosty, styl wysoki, styl średni, styl historyczny, listowy, styl właściwy różnym rodzajom poezyi: epopci, tragedyi, sielance, i t. d. Pisarze wyższym talentem obdarzeni nadaią sposobowi swemu tłumaczenia myśli pewną właściwą cechę, która ich od innych różni: mówimy przeto: styl Cycerona, styl Demostenesa, styl Tacyty. Obyczaje nawet i charakter powszechny narodu, czasem fizyczne położenie krainy sprawiają podobny skutek: wiemy czém się styl wschodni od innych różni i iaki sposób mówienia stylem *lakonicznym* nazywamy.

Ale cóż stanowi istotnie charakter stylu, co mu nadaie pewną i rozróżniającą cechę? Gdyby pisarz myśli pospolite i błahe przybrał w naybardzięy wyszukane, szumne i brzmiące wyrazy: gdyby użył przytém wszystkich poruszeń i obrotów wymowy, wszystkich postaci retorycznych; nie tylko by się nie podniósł od ziemi, ale stałby się oziębłym, śmieśznym i niedorzecznym. Gdyby znowu myśli prawdziwe, wielkie i mocne, gdyby obrazy

przyjemne i nowe tłumaczył wyrazami i sposobami prostemi mówienia, (byleby tylko ustrzegł się zaniedbania i podłości w ich wyborze i uszykowaniu) styl ięgo nosić będzie na sobie cechę wielkości, przyjemności i mocy. Naygórnieszym myśłom towarzyszy zawsze prawie naywiększa prostota wyrażenia. Nie tyle więc na słowach, ile na myśłach i obrazach zależy charakter stylu. Mówić zatem następnie będziemy o wyborze myśli i o ich szczególnych przymiotach.

## §. 5.

*Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne.*

Pierwszém zatrudnieniem tego, który o rzeczy iakięy pisać lub mówić zamysła, powinno bydź ięy dokładne poznanie i przypatrzenie się pod wszystkiemi względami, pod iakiemi może i powinna bydź widziana. S tego dokładnego poznania rzeczy wyniknie pewne pasmo wyobrażeń i myśli, które uporządkuie rozsadek, rozwinie i upiękni imaginacya, a smak dobrze ukształcony uczyni wybór, i kształt przyzwoity naznaczy.

Bez tego poprzedniczego i wspólnego działania rozsądku, imaginacyi i smaku żadne dzieło, poezyi lub wymowy, nie może się przybliżyć do zupełney doskonałości. Przekonywamy się o tém czytając niektóre pisma, gdzie myśli gruntowne, mocne i śmiałe albo znajdują się utopione w mnóstwie słabych, oziębłych i niedorzecznych: albo bez porządku rozrzucone i nie mając w wyrażeniu przyzwoitego kształtu i ozdoby, żadnego na umysle nie sprawują wrażenia. Są to odrobiny niewyrobionego złota zmieszane z podłą gliną, które zdu-

miewałyby patrzących, gdyby ręka sztukmistrza nadała im przywoity kształt, porządek i jasność.

Kiedy więc tak wiele zależy w pięknych naukach od wyboru myśli; nad ich własnościami i przymiotami zastanowić się nam potrzeba.

Myśleć, iest to wyobrażenia, których dusza za pośrednictwem zmysłów nabywa, łączyć, rozdzielać, z sobą porównywać i rozmaicie stosować. Sposób naszego czucia lub sądzenia wyrażony w mowie nazywamy *zdaniem* albo *myślą*. Lecz ponieważ człowiek może jasno albo ciemno poymować, źle albo dobrze sądzić; przeto i myśli iego w słowach wyrażone mogą być jasne albo ciemne, prawdziwe albo fałszywe. Myśli więc, na które w pismach napadamy, lub które w mowie ustney słyszymy, mogą mieć różne własności: z tych iedne są *logiczne*, których rozum koniecznie w każdéj mowie wymaga, iakiemi są *jasność* i *prawdziwość*: drugie nazwać można *estetyczne*, toiest te, których smak dobry iest sędzią: iakoto *wielkość*, *żywość*, *śmiałość*, *delikatność* i t. p. Pierwsze są istotą i gruntem mowy, drugie przydają iey wdzięków i ozdoby. Zastanowimy się porządkiem nad temi przymiotami; a to przystosowanie uwag powszechnych, któreśmy w nauce o smaku umieścili, do szczególnych przypadków, nie będzie bez pożytku.

Jasność powiuna być nappierwszym myśli przymiotem: bo bez téy nie moglibyśmy uwiadomić drugich o sposobie naszego czucia. Mówiąc niżéy o własnościach stylu wyłożymy obszerniey na czém ten przymiot mowy zależy i iakie są iemu przeciwne wady. Co się tycze *jasności myśli* czyli *zdań* szczególnych, powiemy tylko, że ta zależy 1<sup>o</sup>d, na porządném uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle: 2<sup>re</sup>, na odmalowaniu ich wyrazami tak właściwemi i w takim ułożoném porządku, aby

słuchacz lub czytelnik pojął bez trudności ich stosunek i związek. Ciemność i wątpliwość myśli pochodzi albo z niedoskonałego rzeczy pojęcia, albo z nagannego uszykowania i składni, albo z użycia wyrazów niewłaściwych. Stąd się wnosi, iż aby myśli nasze miały potrzebną jasność, należy 1<sup>o</sup>d, umieć dobrze myśleć i poymować; 2<sup>re</sup>, znać doskonale ięzyk, w którym piszemy.

Kiedy zdanie ze zdrowym rozsądkiem iest zgodne, kiedy z rzeczy saméy wynika, tak, że inaczej o tém mówić ani myśleć nie można, kiedy mowa wyraża doskonale stosunek i połączenie wyobrażeń; mówimy, że myśl iest prawdziwa. W tych *np.* wierszach Jana Kochanowskiego:

Cnota skarb wieczny, cnota kleynot drogi:  
Tegoć nie wydrze nieprzyjaciel srogi:  
Nie spali ogień, nie zabierze woda,  
Nad wszystkiém inném panuje przygoda.

Myśl iest prawdziwa i gruntowna, bo zgadza się z rozumem i powszechném doświadczeniem. Takież charakter mają te myśli Horacyusza: *Nocet empta dolore voluptas*: szkodzi ta roskosz, która się boleścią opłaca.

*Semper avarus eget.*

Łakomy cierpi zawsze niedostatek.

*Ira furor brevis.*

Gniew iest krótkim szaleństwem.

*Animum rege, qui nisi paret, imperat.*

Rządź namiętościami, które iesli nie są posłuszne, rozkazują.

Takąż zaletę zwięzłości i prawdy mają myśli dawnego naszego i szacownego pisarza Andrzeja Maxymiliiana Fredra kaszt. lwow. umieszczone



w przysłowiaach albo w przestrogach obyczajowych, te *np.*

Bezpiecznie żyjesz, gdy bez obwinienia.

Bardziej się bój iednego, kogo urazisz, niżeli się posiłku spodzieway od dziesięciu, którym do-  
brze uczynisz: bo tamten bardziej myśli o zemście,  
niż ci o pomocy.

Naywiększa obrona nie potrzebować obrony.

Znajdzie czemu przyganić, kto nie upatruie  
tylko aby przyganił czemu. Złemu oku złe się  
wszystko widzi.

Przytoczone tu zdania noszą na sobie cechę  
prawdy rzeczywistey. W każdym czasie i w ka-  
żdym narodzie przystosować się one mogą do stanu  
i obyczajów ludzkich. Lecz są rodzaje pisania,  
w których ta cecha rzeczywistey prawdy nie iest  
istotnym dobręj myśli warunkiem; są okoliczności  
w życiu ludzkim, gdzie myśli nie mają *prawdy*  
*rzeczywistey* mogą mieć *prawdę względną*: to iest  
bydź stosowne do stanu duszy, obyczajów i okoli-  
czności osoby, która mówi. Kiedy człowiek spo-  
koinny myśli swoje poddaie zawsze pod wyrok ro-  
zumu, człowiek wzruszony jaką namiętnością,  
mniey często dając baczenia na związek i następstwo  
wyobrażeń, mówi, co mu czucie iego doradza.  
Kochanowski ieden ze swoich trenów nad śmiercią  
córki tak zaczyna:

Fraszka cnota, powiedział Brutus zwyciężony.

Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdéj strony.

Kogo kiedy pobożność iego ratowała,

Kogo dobroć przypadku złego uchowala?

Myśl ta nie ma *prawdy rzeczywistey* i nie  
zgadza się z tém, cośmy wyżey z tegoż poety o  
cnocie przytoczyli; ale ma *prawdziwość względną*:

bo iest tłumaczem momentalnego stanu duszy prze-  
iętę wielkim żalem.

Ta *prawdziwość względna* myśli, nayprzy-  
zwoitsze miejsce w poezyi miewać zwykła: mniey  
się często trafia w wymowie, gdzie namiętności  
mniey mają wpływu, a surowy rozum i rozsadek  
usiłnie wszystko naznaczyć piatnem rzeczywistey  
prawdy. Jednakże w wymowie tłumaczący wiel-  
kie namiętności zdarzają się myśli, które tylko  
względna mają prawdziwość.

Te są przymioty myśli logiczne, przymioty istotne,  
bez których nie tylko wymowa i poezya, ale na-  
wet potoczna rozmowa byłaby próżnym dźwiękiem  
bez znaczenia i prawdy. Przeydziemy teraz do  
uwag nad temi własnościami, których smak iest  
sędzią.

Mówiąc o *górnosci* (*de sublimitate*) wyłożyli-  
śmy na czém zależy ta górnosc czyli wielkość my-  
śli. Nie będziemy więc w tém miejscu wchodzić  
w obszernie objaśnienia. Myśl, która na duszy  
mocne czyniąc wrażenie, wprowadza nas w nie-  
iaki rodzaj zamyslenia i zaczyna pasmo wielu in-  
nych, które się następnie wystawiają w umyśle na-  
szym, nazywa się *wielką*. Pewny dzieiopis rzymski,  
mówiąc o Annibalu, powiada: *Cum victoria uti*  
*possit, frui maluit. Mogąc korzystać ze zwy-*  
*cięztwa, używać go wolał.* Myśl ta prowadzi nas  
do wielu innych: stawi się w umyśle naszym sze-  
reg zwycięztw tego sławnego wojownika: niebez-  
pieczeństwo Rzymu, gdyby był umiał z nich ko-  
rzystać: iego błąd w oddaniu siebie i woyska  
wygodom rokosznego miasta wtenczas, kiedy po-  
winien był utkwic zwyciężką chorągiew na murach  
Kapitolium.

Tenże pisarz mówiąc o młodości Scypiona po-  
wiada: *Hic erit Scipio, qui in exitium Africae*

*crescit.* Będzie to Scipio, który wzrasta na zgubę Afryki. Czytając to, imaginacja widzi dziecię, które rośnie i wznosi się, iak olbrzym.

Te i tym podobne myśli mają wielkość, bo się łączą z wyobrażeniem rzeczy *wielkich*. Widzimy więc, że *wielkość* myśli, równie iak *górnosc* powszechnie uważana, z iednego źródła wypływa i na tych samych wspiera się zasadach.

Gdy rzecz, której myśl iest obrazem, maluje się w umyśle naszym farbami niezwyčajnymi i sposobem wcale nowym, mówimy że myśl iest *śmiała*: Przymiot ten równie w poezyi, iak w prozie ma miejsce. Żywa i bujna imaginacja autora rzeczom pospolitym nawet umie nadawać farby, i wystawiać je w nowych obrazach. Tak Horacyusz, mówiąc o troskach, które w każdym mieyscu człowiekowi towarzyszą, powiada:

*Scandit aeratas vitiosa naves  
Cura, nec turmas acquitum relinquit  
Ocyor cervis, et agente nimbo  
Ocyor euro.*

Pną się na okręt zgryzliwe Kłopoty,  
Scigaia w biegu szybkie ieżdźców roty,  
Prędsze, niż sarny i szumiące w chmurze  
Od wschodu burze.

*Troski i kłopoty, które z człowiekiem siadaia na okręt, które scigaia w biegu ieżdźców i uprzedziaia prędkosc sarn i wiatrów, iest zapewne myśl równie śmiała iak trafnie wyłożona.*

Jan Kochanowski w pieśniach swoich ma wiele śmiałych wyrażen. Tak w tém mieyscu, gdzie radzi myśl dobrą:

Zatém słusznazna człowiekowi  
Odeymać się frasunkowi:

A iako niewdzięczne brzemię,  
Uderzyć troski o ziemię.

Albo w tym wieyskim opisie:

Już mdłe bydło szuka cienia  
I ciekącego strumienia,  
A pasterze chodząc za niem,  
Budzą lasy swoiém granie.

*Ciężar trosk uderzyć o ziemię: Budzić lasy granie: szczęśliwe i śmiałe wyrażenia! —*

Myśli *śmiałe* mają ieszcze *zaletę żywości*, gdy w niewielu wyrazach stawiaia umysłowi naszemu wiele wyobrażeń. Własność ta łączy się z *mocą i zwięzłością*. Takiem iest to mieysce z opisu Liwiusza, w którym bitwę między 5ma Horacyuszami i 5ma Kuryacyuszami maluje. „*Datur signum, infestisque armis, velut acies, terni iuvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt.*” „Znak dany, a z nieprzyazną bronią, właśnie, iakby dwa zastępy, zbiegaia się trzy młodzieńcy, niosąc w piersiach wielkich woysk odwagę.“

Gdy Wirgiliusz w opisie nadchodzący nocy zwraca niespodzianie uwagę czytelnika na greckie zdrady: myśl ta ma żywość i dziwną zwięzłość w wyrażeniu.

*Vertitur interea coelum, et ruit oceano nox,  
Involvens umbra magna terramque polumque  
Mirmidonumque dolos.*  
Przechylaia się nieba, i noc z morza wstaie,  
Pokrywaiąc swym cieniem nieba, lądy, kraie,  
I Mirmidonów zdrady.

Przykład wielkiéy mocy i zwięzłości w wyrażeniu mieć możemy w tym wierszu tłumaczonym z Pope: *o człowieku*. Autor stawiając obok siebie doskonałości i wady nasze, mówi o człowieku:

Raz wzbiła się wysoko, znów upada nisko;  
Zaszczyt świata, zagadka, dziw i pośmiéwisko.

Albo w tych wierszach żyjącego teraz poety,  
w których kreśli tkliwy obraz stanu człowieka, do-  
tknionego iakiem nieszczęściem:

Na powaby natury, ozdoby i dziwy  
Z tkliwym smutkiem pogląda człowiek nieszczęśliwy,  
Który czuie, by cierpiał: myśli, by przenikał:  
Walczy, aby upadał: a żyje, by znikał.  
Co mimo dar rozumu, ów zaszczyt wielkości,  
Wszystkiemu, nad czém włada, niestety! zazdrości.

Oprócz wyrażonych wyżéy przymiotów, szacu-  
iemy jeszcze w myślach *naturalność*, *delikatność*,  
i *niewinną prostotę*. Gdy myśl wynika z rzeczy  
samej, o której jest mowa, tak, że się zdaie, iż  
każdy w podobnej okoliczności użytyby iéy musiał;  
mówimy, iż jest naturalną. Cechą iéy jest wielka  
łatwość i bardzo proste przystosowanie. Cycero  
mówiąc o posągach Cerery i Tryptolema, których  
Werres, rządzca i zdzierca Sycylii, mimo swoje  
chciwość i żądzę, przywłaszczyć sobie nie mógł,  
powiada: *His pulchritudo periculo, amplitudo  
saluti fuit. Piękność tych posągów wprawila  
je w niebezpieczeństwo, ogromność stała się ich  
ocaleniem.*

Owidyusz w elegiach pisanych na wygnaniu  
mówi do swojej książki, którą do Rzymu posyła:

*Neve liturarum pudeat: qui videat illas,  
De lacrimis factas sentiet esse meis.*  
Nie wstydz się, że cię tyle przemazanie plami:  
Każdy pozna, że mémi zrobiłem je łzami.

Daléy wymawia mogące się znajdować błędy:

*Si qua videbuntur casu non dicta latine,  
In qua scribebam, barbara terra fuit.*

Jeśli się trafem błędna okaże łacina,  
Barbarzyńska to była, gdzie pisał krajna.

Takie myśli mają naturalność: zdaie się, iż nie  
kosztowały żadnej pracy ani wyszukania. Lecz  
smak mile jest wzruszony, gdy w myślach znajduie  
*delikatność*. W wymówkach, skargach i pochwa-  
łach człowiek czuły i szlachetny stara się oszczę-  
dzać drugim miłość własną i nie obrażać ich skro-  
mności. Wyrażenie myśli jego ma na ten czas cha-  
rakter *delikatności*. Jest to rys lekki, gdzie ma-  
larz nie przyciska pędzla, ale blade i znikające o-  
czom wystawia cienie. Tak u Wirgiliusza Dydony,  
gdy ją Eneasza opuścić zamysła, między innymi mó-  
wi do bohatera:

*Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam  
Dulce meum.*

Jeśliś jaką usługę moję przyjął mile,  
Jeśli ci były jakie słodkie u mnie chwile;  
Proszę cię, jeśli jeszcze próśby ważyć mogą.

Dydony poświęciła wszystko dla Eneasza.  
Winien on iéy był swoje, swoich współziomków  
i całej floty ocalenie; iednakże w téy delikatnej  
wymówce ta królowa zaledwo śmie słabą uczynić  
wzmiankę o dobrodziejstwach swoich.

Niewinna prostota jest naówczas myśli zaletą,  
gdy wyobrazenie maluje się w mowie bez przygo-  
towania, namysłu i prawie niechęcy; gdy się  
wyjawia rzecz, iakoby przez niewiedomość i zapo-  
mnienie, która by z pewnych względów utaić nale-  
żało. Francuzi mają na to wyraz: *la naiveté*, który  
w żadnym języku nie jest dokładnie przetłuma-  
czony. Jest to wyrażenie proste, ale razem deli-  
katne i szlachetne, które się wyrwa ustom i  
wypływa nieiako z pełności serca. W Atalii Rasyna  
młody Joas stawiony przed tą okrutną królową

odpowiada z dziecinną niewinnością na iéy zapytania: a gdy ta nalega na niego, aby z domu wielkiego kapłana, którego młodzieniec oycem swoim bydź mniema, przeniósł się na iéy pałace; Joas wzruszony mówi:

Mamże więc, chciwy na dostaki,  
Rzucać oycą i

A T A L I A.

Mów, co?

J o a s.

I dla iakiéy matki!

To wykrzyknienie: i dla iakiéy matki! iest wyrazem pogardy, który iakby niechętnie wyrwał się ustom młodzieńca, i daie nam wyobrażenie tego sposobu tłumaczenia myśli, który niewinnie prostym (naif) nazywamy.

Ale są myśli, które będąc zbyt powszechne i pospolitém używaniem otarte, lubo są prawdziwe i gruntowne, nie mogą iednak bydź często używane w mowie, gdzie pewna wyniosłość i szlachetność od początku do końca panować powinny. W poezyi osobliwie, gdzie potrzeba mówić do imaginacyi, przywiązywać uwagę i wzbudzać ciekawość, wyrażenia upowszechnione codzienném używaniem miejsca mieć nie mogą. Smak dobry naucza, iaki obrot dać należy wyrażeniu, w iakie kolory przybrać można myśl pospolitą, aby w przyiemniejszém wystawiona postaci stała się uderzającą i nową. *Latwiej iest zaszkodzić, niżeli pomódz*: myśl ta zwyczajna i otarta nabywa mocy u Owidyusza, który kładzie ją w usta Medei podług świadectwa Kwintyliana.

*Servare potui, perdere an possim, rogas?*

„Ocalić mogłam, zgubić czy potrafię, pytasz?”

*Smutek nie trwa długo*: iest myśl pospolita:  
La Fontaine powiada:

Na skrzydłach czasu smutek ulatwie.

*Szczęście iest odmienne*: Kochanowski śmielszém wyrażeniem toż samo maluje:

Nic wiecznego na świecie.

Radość się z troską plecie.

Gdy wezbranie Nilu chybiło, Traian żywił mieszkanców téy krainy; Pliniusz w znanym panegiryku daie dowcipniejszy obrot téy myśli: „*Nilus Aegypti quidem saepe, sed gloriae nostrae nunquam largior fluxit*. Nil często szerzył rozlew dla Egiptu, lecz nigdy szerzył dla „naszém chwały.“ Widzimy więc, że sposób wyrażenia przydaie wiele mocy i żywości myśli; ale tu należy uczynić tę przestrożę, że ten ubiór i ta ozdoba gdyby nieprzyzwoicie zażyte były, stałyby się nieprzebaczoną wadą i zszpeceniem mowy. W wielu bardzo okolicznościach, a osobliwie tam, gdzie mówimy uniesieni żywszą iaką namiętnością, wyrażenie najprostsze, iest najlepsze. Żal, rozpacz, gniew, radość nie dobiegają do tłumaczenia się szumnych i nadętych wyrazów. W tragedyi np. przyjaciel w rozpacz po stracie przyjaciela dobrzeby powiedział tłumacząc swe czucie: „*mój przyjaciel zginął, a ja żyję jeszcze!*“ Lecz gdyby autor usiłując ozdobić to proste wyrażenie w miejscu jego powiedział: „*mój przyjaciel zstąpił w grobowe ciemności, a ja używam jeszcze światła darów*“ te wyszukane wyrazy odjęłyby téy myśli naturalność i cała by iéy moc zepsuły: zniknęłyby zaraz ommamienie: zamiast osoby okazałyby się na scenie poeta, i zamiast wzruszenia żalu i smutku ta skrętność w dobieraniu wyrazów pobudziłyby mo-

gła do śmiechu. Lecz oprócz téj okoliczności iest jeszcze bardzo wiele innych, w których oszczędnie bardzo ozdób używać należy. Im myśli są górniejsze; tym więcéy na tém zyskują, gdy są po prostu wyrażone: tak iak twarz piękna przy skromnym i niewinnym ubiorze. Wielu bardzo pisarzów mogą być porównani do tego w starożytności rzeźbiarza który swoją Wenere, nie mogąc zrobić iéy piękną, zrobił bogatą.

Ale gdyby nawet te ozdoby przyzwoicie użyte były, będziez obowiązkiem autora od początku do końca swego pisma nie używać tylko tych myśli, które noszą na sobie cechę *wielkości*, *żywości*, *mocy* i innych *estetycznych przymiotów*? Bynajmniej: owszem mowa, któraby była nieprzerwaném pasmém takich zdań wysokich i niepospolitych wyrażen, przez sam zbytek ozdób stałaby się oziębłą i nudną. Ludzie obdarzeni gieniuszem i gustem mówili i pisali zawsze z naturalnością i szlachetną prostotą. Pisma ich porównać można do wielkiego i doskonałego obrazu, w którym kilka osób, kilka postaci uderza w oczy patrzącego, reszta zaś przedmiotów niby w cieniu nikuca, dodaje piękności celniejszym kształtom. Nierostropni nasładowcy usiłując przewyższyć prawdziwe dowcipy, rozumieli, że piękność zależy na tém, aby nigdzie nie mówić naturalnie, aby wszędzie zbyt kować w ozdobach. Stąd nastąpiło, że nie mogąc znaleźć w granicach swego rozumu dosyć myśli uderzających i niepospolitych, fałszywemi i przesadnemi napełniali pisma swoje. Sprawiedliwie nagania Plutarch tę myśl dzieiopisa greckiego, który mówiąc o spaleniu świątyni Dyany w Efezie: „Nie trzeba się dziwić, powiada, iż ta świątynia téy samey „noey ogniem spłonęła, której Olimpiia urodziła „Alexandra: bo przytomna temu rodzeniu bogini

„przybytku swego ratować nie mogła.“ Myśl zimna i wyszukana: którą naganiając Plutarch równie oziębły i śmieszny używa, mówiąc „iż ta myśl „tak iest zimna, że sama byłaby wystarczyła na zgaszenie owego pożaru.“ Kassiodor mówiąc o wymiarze godzin za pomocą cienia, a coś szczególnego chcąc powiedzieć, tworzy myśl dziwaczną. „Gdyby „światła niebieskie (mówi on) wyrzały, że ich ogromne obroty szupłym na ziemi są wymierzane „cieniem, do tak wielkiego może byłyby pobudzzone gniewu, iż, aby się nie stawały igraszką „ludzi, odmieniłyby swoje drogi.“ Wiele podobnych możnaby przytoczyć przykładów. Są to nieoptymalne znaki psującego się smaku. Pozwala Kwintylijan pomiarkowanego używania ozdób, myśli mocnych i zdań wielkich, ale nagania niepomiarowane i zbyt liczne ubiegania się za dowcipem i błyskotkami. Niech one iaśnieją, mówi on, w dziele swoim, niech wzruszają rozum i serce czytelnika, ale te światła niech raczej do iskierek świecących wśród dymu, nie zaś do płomieni podobne będą. Ozdoby te nawet widocznemi być przestają, gdy cała mowa iest niemi napełniona: tak nie dostrzegamy gwiazd w przytomności słońca.

#### §. 4.

#### O peryodach czyli okresach.

Zwracając uwagę na skład powierzchowny mowy ludzkiej, widzimy, że ta składa się ze zdań w pewnej liczbie wyrazów zamkniętych, i że te połączone za pośrednictwem niektórych wyrazów układają się w pewne oddziały mowy, z większą lub mniejszą liczbą zdań złożone. Każdy z takich oddziałów nazywamy okresem czyli peryodem.

Okres więc jest to pewny oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny i którego części tak są złożone, że każda sama z siebie nie zawierając zupełnego zdania, przykłada się do wyjaśnienia myśli w okresie zamkniętym. Weźmy za przykład dwa te okresy: „Naganna oyczystej mowy pogarda, stąd jedynie pochodząca, że swoich xiąg albo nie znamy, albo ich nie czytamy, wprowadziła nas w to błędne mniemanie, że językiem rodowitym nie podobna tak pięknie pisać i tłumaczyć, iak obcemi. Przekorowie nasi, owszem wielu z terażniejszych, zachęceni od króla dobroczynnego, pokazali iawnie, że cokolwiek ma wysokiego krasomowstwo, zawilego matematika, głębokiego filozofia, słodkiego poetyka, wspaniałego historya, to wszystko w naszym języku, iako w najczystszej zwierciadle, może się doskonale wykształtować.“ NARUSZEWICZ *w przedmowie do Tacyta.*

Wynalazek okresów nie jest skutkiem przywidzenia i wytworności ludzkiej, ale wynikał z natury człowieka. Ponieważ mowa przeznaczona była do udzielania drugim myśli; potrzeba więc było stosować się do granic pojęcia ludzkiego. Mowa, która by nie miała żadnych oddziałów i była ciągłym pasmem zdań nie powiązanych, stałaby się niepodobną do zrozumienia i objęcia. 2<sup>re</sup>, Myśl ludzka pierwcy nawet, nim w słowach wyrażoną będzie, ma swoje części, swoje podziały, swoje zawieszenia i spoczynki. Rodzi się ona w naszym umyśle przybrana w te wyrazy, które ją tłumaczyć powinny, i wskazuje kształt, pod jakim może być najładniej wystawioną. Nakoniec mowa bez pewnych przestanków i zawiesznień głosu byłaby nie miłą dla ucha. Okresy zaś wymawianiu nadając pewną przyjemność przez rozmaite skłaniania głosu, czynią miłe wrażenie na zmysle słuchu.

Podział więc mowy na okresy jest stosowny do natury naszego pojęcia i czucia. Oprócz tego nadaie się przez to mowie szczególniejsza moc i pięknosc: bo wiele wyobrażeń, wiele myśli z sobą powiązanych, skupiając się w jednym, że tak powiem, punkcie, mocniejsze czynią na umyśle i na sercu wrażenie.

Nauka o peryodach czyli okresach mowy jest najważniejszą w teorii stylu. Jakkolwiekby wysokim kto był udarowany talentem, jeżeli iey nie zgłębi, nie zdoła nadadź zupełnej poprawności piśmu swojemu.

Zastanowić się naprzód potrzeba nad grammatycznym czyli mechanicznym okresów składem, to jest, iakim sposobem wiązać się zwykły szczególne zdania, iaka ich może być liczba, i co zachować należy w kształcie ich ułożenia. Związek zdań w okresie może się stać naprzód przez proste ich obok siebie położenie; czyni się to wtenczas, kiedy te zdania logicznie z sobą połączone w myśli ludzkiej ściągają się do jednego przedmiotu. Takim jest ten okres. „Nauki i sztuki nierozzerwany łączący węzeł; gieniusz jest ich oycem, wieki życiem, przerwa snem, zepsucie, w porównaniu z czasem, krótką chorobą“. Drugi sposób wiązania zdań w okresie są spoiniki, *i, a, też, tudzież, i t. p.* „Upominałem go i nigdy nie przestanę go upominać, iako też przekładać mu będę przed oczy skutki nagannego postępowania“. Ten rodzaj wiązania z sobą zdań jest najsłabszy: dla tego, że jedno zdanie nie pociąga za sobą koniecznie następstwa drugiego, i samo przez się sąd zupełny zawiera.

Ścisłejszy jest nieco związek, gdy kilka zdań należy do jednego słowa, które na początku lub na końcu położone sens zupełny okresu zawiera;

jak w tym np. okresie: „Ze natura jest początkiem „i prawidłem wszelkiéy sztuki, że wymowa nie „w przepisach retorycznych często mylnych i nie- „dorzeczných, ale w uczuciu mocném i doskona- „lém rzeczy poięciu ma źródło: postrzeżenia te, na „których oparli uwagi swoje w tym względzie uczeni „ostatnich wieków, są równie zasadą dzieł Cyce- „rona o krasomówstwie.“

Ale najściślejszy jest związek za pomocą pe- wnych wyrazów względnych, przez które każde zdanie póty jest nieoznaczone w swym sądzie, póki nie usłyszymy tego, z którym ma stosunek. Okres naówczas zwykł się zaczynać od iednego z tych wyrazów: *ieżeli, gdyby, ponieważ, iak tylko*, i t. p. którym odpowiadaia inne wyrazy względne, iako to: *tedy, więc, zatém, przeto, tak zaraz* i t. p. Taki jest okres następny: „Jeżeli nie „wszyscy są w stanie obdarzyć dzieci swoje nauką, „która jest celem późniejszéy edukacyi; tedy wszyscy „im winni piérwiastkowy przykład rozsądku i „cnoty, wszyscy winni rzucić fundament zdrowia „ich duszy i ciała, z których się składa prawdziwe „szczęście człowieka.“

Po tych uwagach nad składem okresów i spo- sobem wiązania zdań cząstkowych, zastanówmy się, co rozsądek i smak dobry przepisuie w tym wzglę- dzie. Zobaczmy, iakie powinny być okresów przymioty, i iakie są wady im przeciwne.

Ponieważ okres zawierać powinien iedno zda- nie, iedno założenie przyzwoicie rozwinięte i skoń- czone; powinien tedy mieć dwa istotne przymioty, toiest *iedność i całość*.

*Całość* zależy na tém, aby zdanie w okresie za- warte było zupełnie dokończone, toiest, aby część ostatnia okresu rozwiązywała myśl autora i nie zostawiała nic do żądania. W tym np. Gornickiego,

z dzieła *Dworzanin polski*, okresie: „Wielekroć „z niemałym podziwieniem rozbiérałem to u siebie, „i macałem przyczyny, skądby to rosło, iż ludzie „starzy niemal wszyscy skarżą się na dzisiejsze „czasy a one piérwsze zbytecznie chwają: ganią „teraźniejsze sprawy nasze, obyczaje i to, czego- „kolwiek oni w młodości swéy nie czynili, a twier- „dząc, iż wszystko idzie co daléy to gorzéy, tak „w dobrém i porządném życiu, iako też i w innych „wszystkich cnotach“. Okres ten nie ma potrze- buéy całości; ku końcu po tym imięstwie: *a twierdząc iż wszystko idzie*, potrzeba słowa w okolicznym trybie położonego, ktoreby sąd wyra- żało; tego iednak nie masz: i autor kończy w tém miejscu okres, w którym oczekujemy dopełniają- cego sąd zdania.

Okres ma *iedność*, gdy te tylko części w skład iego wchodzą, które są istotnie do zawarcia zdania potrzebne: gdy nie ma w sobie żadnych zdań czą- stkowych, ktoreby bez naruszenia iego całości usu- nąć można. Kilka następnych okresów, wyiętych z mowy Stanisława Potockiego na pochwałę Szy- manowskiego, w piéknym przykładzie okażą nam tę *iedność*. „Wygmane z Europy nauki i sztuki, „dzikich barbarzyńców napływem, i dłuższém „nad ich panowaniem zahobonnych przesądów, „zualazły schronienie w Konstantyna stolicy. Choć „i tam poniżone, skażone, zle użyte, zdzieciniałe, „ten iedynie zysk odniosły, że nie wygasły zu- „pełnie. Lecz kiedy po tylu wstrząśnieniach grec- „kiego tronu przyszedł czas upadku iego, kiedy „Mahomet II. zdobył zwyciężkim mieczem cesa- „rzów wschodnich stolicę, zdawało się, iż ten „był kres naznaczony ostatecznemu nauk i sztuk „zagładzeniu. Towarzyszyła zwycięztwom Turków „nie tylko pogarda wszelkich zności, lecz

„sroga przeciwko nim niechęć fanatyzmem wzbu-  
dzona. Niczem była w oczach uczniów Maho-  
meta mądrość wieków i ludzi przy téj, którą  
w koranie widzieli.“ W tych okresach, a oso-  
bliwie w 1<sup>m</sup>, 2<sup>m</sup>, i 4<sup>m</sup>, ieden jest przedmiot czyli  
przypadek 1<sup>szy</sup>, iedno słowo okolicznie położone,  
które sąd oznacza. Okres 3<sup>ci</sup> i 5<sup>ty</sup>, lubo z większėj  
liczby zdań złożony, mają przecieź iedność: bo  
w obudwóch względ celniejszy na iedną się tylko  
myśl zwraca.

Okres nie będzie miał iedności, kiedy się w nim  
znaydują takie zdania cząstkowe albo nawiasowe,  
iż bez nadwreżenia całości iego odjęte bydz  
mogą; iak w tym np. „Po oyczystych dzieiach,  
w których doskonała biegłość piérwszym bydz  
zawsze powinna ciekawego człowieka celem: bo kto  
w iakim kraiu żyje, znać go dobrze powinien, aby  
w nim żył pożytecznie; rozumiem, iż żaden naród  
ani obfitszych, ani poważniejszych, ani godniey-  
szych naśladowania dzieł nie zostawił, iako Rzy-  
mianie.“ W tym okresie zdanie poczynające się  
od wyrazów *w których doskonała biegłość* i t. d.  
i drugie *bo kto w iakim kraiu żyje* i t. d. bez nar-  
uszenia iego całości odjęte bydz mogą i zostałyby:  
„Po oyczystych dzieiach, rozumiem, że żaden na-  
ród godniejszych naśladowania i nauki dzieł nie  
zostawił, iako Rzymianie.“ Jednakże zdanie 1<sup>sze</sup>,  
służące do modyfikacyi tego wyrazu *dzieiów oyczystych*,  
nie odrywa uwagi i nie przeciwi się  
iasności i piękności okresu; lecz zdanie drugie, bez  
koniecznéj potrzeby tu wtrącone, psunie iego ied-  
ność i styl rozwleka.

Lecz nie tylko zdanie cząstkowe w środku okresu  
przeciwi się *iedności* iego; okres ieszcze nie bę-  
dzie miał tego przymiotu, gdy zamyka dwa lub  
więcey zdań, któreby w osobnych okresach zam-

knąć można, a które słabym tylko albo dowolnym  
są połączone węzłem. W tym np. okresie: „Po  
wstąpieniu Wespazyana na tron, powróciły do  
kraiu z powszechnym pokojem dobre obyczaje: a  
z niemi razem odżyły potłumione rozruchami do-  
mowemi nauki: których rozkrzewienie nowy mo-  
narcha za najpiérwszy urzędu swego obowiązek  
bydz sądząc, uczonych i uczących się hoyno-  
ścią wspierał.“ Ten okres składa się z trzech  
zdań zupełnie oznaczonych, tak dalece, że usu-  
nawszy wyrazy związkowe, te trzy zdania zamie-  
niłyby się na trzy osobne okresy: Można to prze-  
baczyć autorowi, który skąd inąd ma wiele za-  
lety i który w długim pisaniu gdyby wszystkie  
swoie okresy rozmierzał i zaokrąglał, wpadłby  
w wadę iednostayności i przysady: mniéy nawet  
to wykroczenie obraża w stylu historycznym; ale  
w stylu średnim, w rodzajach wymowy, gdzie o  
wielką gładkość i ozdobę starać się należy, tam  
taka nieiedność w okresach byłaby naganna.

W ogólności mówiąc, piérwsze zdania w okresie  
oznaczają iego dążenie i iuż tém samém okazują na  
czém się zakończyć powinién. Gdy temu warun-  
kowi czyli zadosyc pisarz, nieiedność nawet okresu  
nie może nas tyle obrazić: iak w tym np. „Żaden  
rozumnie temu przeczyć nie może, iż iedna z nay-  
potrzebniejszych na świecie umiętności iest wia-  
domość historyi, z której w prywatnym stanie  
zostający człowiek do poskromienia swych chuci,  
ugładzenia wad przyrodzonych, poznania i sza-  
cunku cnoty, ze szlachetnych starożytności przy-  
kładów nayistotniejszą czérpa naukę: a w oby-  
watelskim, wywodząc, iż tak rzekę, długim na po-  
pis szeregiem płodne w rozliczne przypadki wieki,  
wybiéra z nich bacznie, co tylko do sprawowania  
i uszczęśliwienia oyczyny swoięj sądzi bydz nay-



„zdolniejszém.“ Okres ten nie ma ścisłej jedności, bo dwie ostatnie części mogą być odłączone od pierwszej: ale zmniejsza tę wadę i jest zaletą okresu to, iż dwie drugie części są tylko rozwinięciem i światłym objaśnieniem założenia w pierwszej umieszczonego. Autor mówi o pożytku wynikającym z nauki historii, i stosuje to do człowieka w stanie prywatnym i publicznym umieszczonego.

Ale *niejedność* okresu najmocniej czuć się daje i największą jest wadą, kiedy koniec nie odpowiada początkowemu założeniu, i kiedy umysł czytelnika przenosi się bez potrzeby do coraz innych wyobrażeń; tak w tym okresie dawnego naszego pisarza 29): „Gdy mu żona umarła, pojął był drugą, także na Rusi z imieniem niemalem Barbarę Herburtową, z domu zdawna sławnego Fulszyńskiego, siostrę rodzoną Herburta Odonowskiego, kasztelana bieckiego i starosty sądeckiego, herbu trzech mieczów w iabłku, która była została wdową po zmarłym człowieku, po Żorawińskim, którego byli poymali Turcy na Bukowinie, który potem w tym więzieniu w kilka lat umarł.“ Gdy przychodzimy do końca takiego okresu, dziwimy się żeśmy tak wielką drogę odbyli, i zapominamy co było na początku. Zaczęliśmy czytać o żonie, którą był pojął Réy z Nagłowic, a przeszliśmy do kasztelana bieckiego, do herbu trzech mieczów, do Żorawińskiego, Bukowiny, i tureckiej niewoli.

Tu należy uczynić uwagę o powtarzaniu tego zaimku względnego *który*: wyraz ten albo raz tylko w okresie użyty być może, albo jeśli się kilkakrotnie powtarza, do jednego odnosić się powinien przedmiotu i w jednym nawet względzie ma być położony. Inaczej przeciwi się gładkości stylu i

29) Trzecieski w żywocie Reja z Nagłowic.

*jedności* okresu. Widocznie się to okazuje w wyżey przytoczonym okresie, gdzie wyraz *który* trzy razy coraz w innym względzie jest powtórzony: albo w tym tytule książki wspomnianego wyżey autora: „Żywot y sprawy poczciwego szlachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic, który napisał Andrzej Trzecieski iego dobry towarzysz, który wiedział, wszystkie sprawy iego.“

Każdy czuje niesmak sprawiony przez podobne powtórzenie: bo wyraz *który* raz się do Reja, drugi raz do Trzecieskiego sciaga. Nie jest naganne powtarzanie wyrazu *który* w tym *np.* okresie: „Wyszedł na świat Szymanowski z tém skromnym a prawdziwym przekonaniem, że nauka przy najlepszym wychowaniu nabyta, jest tylko przygotowaniem do téj, którą sobie poźniéj sam człowiek wybiera, którą pilność daje, którą wiek i doświadczenie utwierdza.“ Powtarzanie takie nadając więcej żywości stylowi nie przeciwi się iego gładkości. Toż samo mówić można o innych zaimkach: mowa następna byłaby i niesmaczna i ciemna: „Król ten panował łaskawie: iego sprawie, dliwość wielbił iego poddany, iego męstwa lękał się iego nieprzyjaciel.“

*Precyzja czyli dokładność* okresów zależy *naprzód*, na przyzwoitém i poprawnym ułożeniu wyrazów składających zdania; *2<sup>re</sup>*, na logiczném uszykowaniu zdań w okresie. W ogólności, porządek, w jakim się wyobrażenia układają w umyśle naszym, ma być prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu: porządek, w jakim się zdania czyli myśli wzajemnie łączą i kombinują w rozumie dobrze myślącego człowieka, ma być prawidłem szykowania zdań w okresie. Prawo to jest powszechne: ma wszakże niektóre wyjątki, o których niżej mówić będziemy. Co do pierwszego:

Zastanawiając się nad składem każdej myśli czyli zdania postrzegamy w nim trzy istotne części: to jest rzecz, którą jest celem uwagi, to, z czém ją porównujemy, i czucie nasze z tego porównania wynikłe; np. *cnota zaszczyca człowieka*. Stosowaliśmy z sobą dwa wyobrażenia *cnoty i człowieka*, a z tego stosunku wyniknął sąd nasz, *zaszczyca*. Moglibyśmy powiedzieć: *cnota człowieka zaszczyca, człowieka zaszczyca cnota, zaszczyca cnota człowieka*. Wszystkie te sposoby mówienia, osobliwie w naszym języku, który na wyrażenie różnych względów ma końcowe odmiany, są nienaganne: z tém wszystkiém, lubo drugie: *cnota człowieka zaszczyca*, jest najprostsze i najbardziej logiczne: bo s porównania dwóch rzeczy wynika sposób naszego czucia; dla uniknięcia jednak zdarzających się w mowie wątpliwości przekładać powinniśmy pierwsze: gdzie wyraz oznaczający sąd jest w środku położony. Zobaczymy niżej, iak względ na harmonii języka i inne okoliczności. mogą nas zniewolić do odmienienia tego porządku. Te trzy części składające zdanie retorowie osobnemi oznaczają nazwiskami: to jest *przedmiot* (subjectum), *sąd nasz lub związek* (praedicatum vel copula), *przymiot lub cel* (attributum vel obiectum); czyli po grammatycznemu *przypadek pierwszy, słowo i rząd słowa*. Zdanie iedno może być z większój lub z mniejszój liczby wyrazów złożone, zawsze iednak te trzy części zamyka. *Stońce pali: róża pachnie*. Na iedno wychodzi, iak gdybyśmy oznaczając przez osobny wyraz nasze czucie powiedzieli: *stońce jest palące, róża jest pachnąca*.

Zdanie może się składać z większój liczby wyrazów, a iednak te tylko w sobie zawierać będzie części, np. *ziemia jest bryłą ruszającą się w prze-*

*strzeni niebios*. Pierwszy wyraz oznacza *przedmiot*, drugi nasze twierdzenie czyli związek pierwszego z następnemi, reszta zaś wyrazów *bryłą ruszającą się w przestrzeni niebios* składa część trzecią czyli przymiot *ziemi*, albo cel naszego porównania, modyfikowany temi wyobrażeniami, które nam to porównanie nastęczyło. W tém np. zdaniu, od którego Tacyt zaczyna życie Agrikoli: „*Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj dzieła i obyczaje zacnych ludzi podawać potomności*.“ *Nie sami przodkowie nasi*, jest przedmiot: *dzieła zacnych ludzi i potomność* były celem uwagi: *mieli zwyczaj podawać*, jest wyrażeniem sposobu myślenia i czucia piszącego. Zdanie to z większą dokładnością tym sposobem mogłoby być wyrażone: *Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj podawać potomności dzieła i obyczaje zacnych ludzi*. Gdy iednak ten ostatni porządek lepiej się zgadza z logiczném następstwem wyobrażeń, pierwszy jest żywszym, bo mocniój wzrusza imaginacją.

Częstokroć *przedmiot* nie koniecznie jest przypadkiem pierwszym; tak w tém zdaniu: „*Jako u starożytnych więcéy było pochopu do działania spraw godnych pamięci*.“ *Przedmiot* mieści się w wyrazie *u starożytnych*, sąd czyli zdanie na słowie położoném nieosobiście *więcéy było*, inne zaś wyrazy są przymiotem albo celem porównania. W takim przypadku rozsądek i znajomość prawideł grammatycznych skazuje nam drogę: łatwo bowiem to zdanie pod innym kształtem wyrazić: „*iako starożytni więcéy mieli pochopu do działania spraw godnych pamięci*.“ S tych uwag nad porządkiem logicznym naszych wyobrażeń, a zatem porządkiem szykowania wyrazów w zdaniu, wynikłoby nieodmienne i powszechne prawidło;

gdyby człowiek zawsze spokojny myślał bez wzruszenia i do samego tylko mówił rozum. Lecz rzeczą jest niezaprzeczoną, że czyniąc rozbiór myśli za pomocą wyrazów, wyobrażenia okazują się umysłowi w pewnym następstwie stosownym do stanu momentalnego duszy. Inaczej widzi, poymuie, myśli i tłumaczy się człowiek spokojny, inaczej namiętnością wzruszony. Porządek ten ma być prawem układania wyrazów w zdaniu. Te, które najżywiej nas dotykają, a tym samym największe uczynić mają wrażenie, w miejscach najwidoczniejszych stawione być powinny. Sama natura bez pomocy sztuki uczy nas takiego szykowania wyobrażeń. Przejęci trwogą przestaniemy na wyrażeniu przedniejszych zamilczając poślednie; ak mówimy: *gore! zbóyca! wqż!* i t. p.

t Cycero w tej piorunującej mowie, w której chciał złamać zuchwałość Katyliny, i przerazić Rzymian bojaźnią, mówi: *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat!*... Wyraz *ad mortem* stawil się najpierw mowcy przejętemu zagniewaniem i pogardą. Gdyby w tym zdaniu był inny szyk wyrazów, cała skuteczność tego piorunowego wyrażenia byłaby zniszczona.

Toż samo miał na uwadze, czyli temuż samemu wzruszeniu był posłuszny Cycero, gdy niżej trochę mówi: *„Catilinam vero, orbem terrarum caede atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus?...* Nie samo tu czucie harmonii wskazało porządek tym wyrazom; potrzeba jeszcze było, aby te wielkie wyobrażenia: *orbem terrarum caede, incendiis, vastare*, mówiące tak wiele do imaginacyi, uczyniły wprzód mocne wrażenie na umysłach i sprawiły powszechne oburzenie, nim mowca oświadczył to śmiałe zapytanie:

*nos consules perferemus?* W mowie Stan. Potoc. na pochwałę poległych czytamy. „Piorunem padła „na nas wiarołomnego nieprzyjaciela przemożna, „a niczem nie wstrzymana siła.“ Wyraz *piorunem*, zaczynający ten okres, zachwyca i podnosi imaginacyą, daje on wyobrażenie ogromu siły i nagłości zdarzenia: czuiemy, że położony w środku lub na końcu nie uczyniłby podobnego skutku. W innym miejscu téż mowy czytamy: „W siedlisku króla „bohatera, pod cieniem drzew niebotycznych, pod „którym spoczywał zbawca Wiednia, wyrzycie na „twardym głazie imiona wasze i sławę ich obok „sławy Jana III. ku czci wiecznej poświęć.“ Wyrazy *króla bohatera, drzew niebotycznych, zbawca Wiednia, Jana III.* są te, na których się głos opiera i podnosi, i które mowca chcąc utkwic mocieney w umyśle słuchaczów rozstawia w miejscach, zkad brzmią najwyraźniej. Są one tém, czém świetniejsze farby w malarstwie i żywsze tony w muzyce. Czyli to więc człowiek myśli i rozważa spokojnie, czyli żywszą jaką jest przenikniony namiętnością, zawsze porządek, którym się wyobrażenia szykują w umyśle, ma być prawem szykowania wyrazów w mowie. Harmonia jednak ięzyka zaięwała nas niekiedy do czynienia odmian, ale o tém w osobnym rozdziale mówić będziemy.

Powiedziawszy o szykowaniu wyrazów w osobnych zdaniach, przystąpmy teraz do uwag, jakim porządkiem szykować się powinny zdania w okresie czyli peryodzie, dla nadania mu potrzebnej precyzji. W każdym okresie, a osobliwie w okresie warunkowym jest zdanie, które stanowi założenie; następują potem zdania, które je rozmaicie modyfikują, a nakoniec zdanie, które staje się rozwiązaniem okresu, dopełniając sądu czyli myśli autora. Zdania, które nie są czém innym tylko kombinacją

wyobrażeń, podlegają co do swego porządku tym samym prawom, jakim podlegają wyobrażenia: to- jest, 1<sup>o</sup>d, zdanie celniejsze, czyli założenie, które okazuje dążenie okresu, zajmować powinno miejsce pierwsze: to zaś, które jest rozwiązaniem czyli dopełnieniem sensu w okresie, należy być na końcu położone bywa. 2<sup>o</sup>e, Zdania mające s sobą związek logiczny, będące wzajemną dla siebie modyfikacją, tuż przy sobie mieszczono być ma.

Zobaczmy to w rozbiórce następnego okresu: „Sama cnota, najpierwsze i największe między ludźmi dobro, wkrótce nieznaną gaśnię, jeśli pióro gieniuszu nie wydrze ię zapomnieniu i nie zapisze w księgę nieśmiertelności.“ Dwa zdania celniejsze składają ten okres: „cnota nieznaną gaśnię: pióro gieniuszu wydrze zapomnieniu.“ pierwsze jest założeniem, rozwiązaniem okresu drugie. Zdanie cząstkowe, *największe na świecie dobro*, powinno być i jest położone po wyrazie *cnota*, którego jest modyfikacją. Lecz przy końcu, ponieważ nie można *wydrze zapomnieniu*, tylko *zapisując w księgę nieśmiertelności*; zdaie się więc, że porządek logiczny wymagał następnego szyku: „jeżeli pióro gieniuszu zapisując w księgę nieśmiertelności, nie wydrze ię zapomnieniu.“

Lecz nie tak bardzo nie zaciemnia mowy, nie bardziej nie przeciwi się precyzji okresów, jak wielość zdań nawiasowych, kiedy te zwłaszcza nie w swoim są położone miejscu. W tych np. wierszach pewnego rymotwórcy, które tu tylko pod względem jasności rozbiéramy, widzieć można to naganne zdań cząstkowych pomieszanie. Rymotwórca wzywa Muzy.

Muzo, jeżeli sprzyiał syn ci Alexego,

Sprzyiaj pocie, kraiu mieszkańcowi tego,

Co był placem połowy dzieł, które on piecie,  
Takiego śpiewać męża śmiejącemu dziecie.

Aby tę ciemną mowę na zrozumialszą nieco zamienić, potrzebaby powiedzieć: „Muzo! jeżeli ci sprzyiał syn Alexego, sprzyiaj śmiejącemu opiekę, wać jego wielkie czyny pocie mieszkańcowi tego kraiu, który był placem większy części dzieł będących rzeczą jego pienia.“ Lecz poeta w trzecim wierszu umieścił dwa zdania poboczne, które oderwały uwagę od wyobrażenia poety, do którego umysł był skierowany w drugim wierszu, a zwróciły ją do bohatera; kiedy nagle wiersz czwarty znowu czytelnika zwraca do wyobrażenia poety. Przykro nam jest napotykać takie miejsca, zwłaszcza, gdy ani myślą, ani pięknym obrazem nie bawią imaginacyi. Mówiliśmy już, jak należy umieszczać zdania nawiasowe, lecz w ogólności twierdzić można, że te zawsze styl przewlokłym czynią i przeciwią się jego precyzji. Jest to wada tych, którzy nawiających się im myśli nie umieją poświęcić zwężłości mowy. Mówiąc np. „Cezar po zwyciężeniu Pompeiusza, otrzymawszy najwyższą władzę w Rzymie, starał się łaskawością zatrzeć pamięć przywłaszczenia swego:“ gdybyśmy przy wyrazach *Pompeiusza*, *Rzymu*, *łaskawości* chcieli umieścić to, co się z wyobrażeniem przez te wyrazy odmalowaném w umyśle naszym wiąże, i te wszystkie myśli w jednym okresie zamknąć usiłowali; wtrąciłibyśmy do niego mnóstwo zdań pobocznych, któreby go rozwlokłym i niedokładnym zrobiły. Tak popisując się z obszerną nauką pozbawić możemy pismo nasze przywiązującej prostoty i jasności. Niektórzy przyzwyczajeni rozwodzić się z myślami pospolitemi o cnotcie, znikomości rzeczy ludzkich i t. p.: kiedy w pisaniu natrafiają na jeden z tych wyrazów, wpadają na-

tychmiast w zboczenia i tracą z oczu cel przedniejszy. Dziwimy się naówczas, czemu nas autor krętą prowadził ścieżką, tam gdzie prostą drogą trafić najwygodniéj było. Zmordowani błąkaniami porzucany pismo zrzekając się podróży po ciemnych i niewypłatanych manowcach i mówimy z Cyceronem: „*Quoniam intelligi noluit, deserratur.*“

Lecz wyobrażenia i zdania mogą być w porządku logicznym uszykowane, okres jednak nie będzie miał precyzji, albo z przyczyny niewiedomości lub zaniedbania prawideł języka, albo iakiegoś szczególnego mowy obrotu. Tak w następnych okresach. „Żeby była piękna z marmuru osoba, na pierwszych zaraz, wprowadzając weń postać człowieka, zależy zacięciach i okrzesywaniu; tak, żeby kto był godnym mowcą, z początku zaraz zawisło „na pierwszym wzorze.“ Kilka razy ten okres odczytać należy, aby go można zrozumieć. Trudno się domyslić przypadku pierwszego. Po wyrażeniu *żeby była piękna z marmuru osoba*, zdaie się, że ma nastąpić, *sztukmistrz*, albo *rzeźbiarz powinién* i t. d. bynajmniej; czytamy dalej *na pierwszych zaraz*, i już nie wiemy, co będzie. Pisarz odrywa jeszcze uwagę przez to zboczenie *wprowadzając weń postać człowieka*; gdzie nawet jest rzeczą wątpliwą, do czego odnieść ten względny wyraz *weń*. Pierwsza część nie odkrywała, aby ten okres był warunkowym: zdawało się, że samo tylko zawierać będzie twierdzenie; ale wyraz porównywający *tak* na początku drugiey części okaznie, że część pierwsza zaczynać się była powinna od wyrazu *iako*. Dalej w témże dziele: „Demostenes i Cycero, ten Rzymianin, ów Greczyn, są to przykłady dwa najprzedniejsze wymowy; mimo które wzory wszyscy co nayuczeńsi,

„lepszych do naśladowania nie znajdują.“ I tu autor nie miał względu na precyzją i logikę języka. *Są to przykłady dwa*: imiona liczbowe poprzedzać powinny te, które modyfikują, *są to dwa przykłady*: przyimek *mimo* nie iest tu w swoim miejscu; należało tu właściwie położyć *nad*: tak mówimy: *nie znajduie nic pożyteczniejszego nad pracę*. *Wszyscy co nayuczeńsi*: ten zaimek *co*, iest tu niezupełnie potrzebny: dosyć byłoby powiedzieć: *wszyscy nayuczeńsi*. Następne okresy i cała ta przemowa Nagurczewskiego do mów Cycerona, przez niego przełożonych, podobna temu początkowi: co tém bardziéj obraża, że tłumacząc mowcę rzymskiego, potrzeba było zbliżyć się przynajmniej do szlachetności i gładkości iego stylu.

Pozostaie nam ieszcze mówić o przyzwoitéy okresów długości. Namieniliśmy wyżéj, że podział mowy na okresy ma za cel ułatwienie nam pojęcia myśli w mowie zawartych. Zdolność natężania naszey uwagi iest w pewnych granicach, do których piszący stosować się musi, iesli chce byź zrozumianym: oddalenie zbytne wyrazu, który są zupełny czyli sens w mowie zamyka, sprawuie, iż tracimy z pamięci wyobrażenia poprzednicze, i gubimy tę, iż tak rzekę, nie, która spaja myśli i rozumowania. Wikła się i miesza ten porządek, któryśmy sobie układać zaczęli, a nie poiąwszy dobrze pierwszego okresu, nie mamy ochoty dawać więcéy uwagi na następne. Takim iest ten okres z mowy iednego z naszych uczonych i szacownych pisarzów, którego styl, pod względem iasności uważany, za wzór służyć nie może. Jest to wstęp do mowy mianéy na pierwszym posiedzeniu Tow. warsz. prz. nauk. „Najprzyjemniejszy ten i cale „okazały widok, tak wielu zacnych i wyborem za-

„szczyconych osób tu zgromadzonych, chwalebną  
 „chęcią natchnionych, przyłożenia wszelkiego sta-  
 „rania, przemysłu i pracy: użycia wszelkich nay-  
 „skuteczniejszych pozwolonych środków na wspar-  
 „cie pożytecznych nauk, na utrzymanie w zupeł-  
 „néy żywości światła, którém te krainy w długim  
 „czasów przeciągu, szczególniéj zaś w wiekach  
 „naypołerośniejszych zaiasniały: na pomnożenie  
 „nawet nie tylko świetnéj postawy z nauk ozdoby  
 „nadanéj, ale i rzeczywistych z nich wynikających  
 „pożytków: widok ten, mówię, nie może każdego  
 „z przytomnych naywyższą nie obdarzyć radością,  
 „którzy w iakąkolwiek stronę oczy obróca, imie i  
 „chwałę narodu swojego w celniejszém części swo-  
 „iéj odrodzoną oglądaia.“

Widać, iż tłum myśli stawiał się w iednym  
 czasie rozumowi uczonemu pisarza: usiłował ie  
 ogarnąć i w iednym wystawić związku; stąd tyle  
 przymiotników wciąż i bez spójnika po sobie na-  
 stepujących, stąd zdania uboczne odrywające u-  
 wagę, naganne wyrazów przekładnie, zaimki wąt-  
 pliwie kładzione: słowem, mowa mniéj zrozu-  
 miała, trudna do wymówienia i nie miła uchu.

Starożytni, ściśli bardzo w tém wszystkiém, co  
 się tykało kształtów powierzchownych i harmonii  
 mowy, przepisywali pewną miarę okresom 50).  
 Przystąpienie téj miary poczytywane było za wadę.  
 Chociaż iesteśmy dalecy od nadawania myśli ludz-  
 kiéj tak mechanicznych prawideł; przyznać iednak  
 musimy, iż gdy okres więcéj nad cztery części czyli  
 cztery zdania w sobie zawiera, iuż się niełatwo wy-  
 mawia i morduie uwagę. Wystrzegać się więc na-

30) Constat ille ambitus et plena comprehensio ex quatuor fere  
 partibus, quae membra dicuntur, ut et aures impleat, et ne  
 brevior sit, quam satis est, neque longior. Cicero in Orat.

leży przedłużać zbytecznie okresy, osobliwie przez  
 uboczne i nawiasowe zdania. Wszakże, co w tym  
 względzie smak dobry przepisunie, mówić będziemy  
 w następującym rozdziale.

### §. 5.

*Co iest styl ucinkowy, co peryodyczny?  
 uwagi nad ich użyciem.*

Gdy mowa składa się z pasma okresów krótkich,  
 niezawierających więcéj nad iedno zdanie; styl taki  
 nazywa się stylem ucinkowym (*oratio infracta vel  
 amputata*, iak go Cycero mianuie). Każdy okres  
 z pewnych części złożony łatwo iest, zrywając  
 związek zdań, zamienić na kilka okresów ucinko-  
 wych. Jednak ten sposób mówienia wynika często  
 z natury rzeczy i szczęśliwie użytym bydź może.  
 Piękny mamy przykład w Liwiuszu, który w takim  
 stylu przywodzi odpowiedź Mucyusza daną Porse-  
 nie. Król ten, chcąc przywrócić na tron wygnanych  
 Tarkwiniuszów, napastował wojną Rzymianów i  
 stolicę ich trzymał w obleżeniu. Młodzieniec na-  
 zwiskiem Mucyusz, miłością oyczyzny zagrzany,  
 przedsięwzięcie zabić naieźdnika; wchodzi więc do  
 obozu i namiotu królewskiego: ale tam pozorem  
 ubioru zwiedziony, ministra zamiast króla zabił.  
 Stawiony przed Porseną taką na pytanie daie odpo-  
 wiedź: „*Romanus sum civis. C. Mucium vo-*  
 „*cant. Hostis hostem occidere volui. Nec ad*  
 „*mortem minus animi est, quam fuit ad caedem.*  
 „*Et facere et pati fortia Romanum est. Nec*  
 „*unus ego in te hos animos gessi. Longus post*  
 „*me ordo est idem petentium decus.* „Rzymski  
 „obywatel iestem. Zowią mię Kaiem Mucyu-  
 „szem. Nieprzyjaciel chciałem zabić nieprzyja-

„ciela. Ani mniey mam odwagi do poniesienia  
 „iako do zadania śmierci. I czynić i cierpieć wielkie  
 „rzeczy Rzymianom iest właściwa. Nie sam ieden  
 „tylko byłem tego przeciwko tobie umysłu; długi  
 „za mną iest szereg za podobną ubiegających się  
 „chlubą.“ Okresy w téj mowie po większey części  
 są tylko iednym zdaniem: i styl taki zowiemy sty-  
 lem ucinkowym.

Gdy mowa iest pasmem okresów z kilku zdań  
 złożonych, albo gdy znaczna liczba zdań związana  
 iednym celniejszym okres składa; styl natenczas  
 zowiemy peryodycznym.

Co do piérwszego przypadku, we wszystkich  
 dobrych pisarzach znajdziemy takiego stylu przy-  
 kłady, gdzie okresy z dwóch, trzech, lub czterech  
 części złożone ciągle po sobie następują. Co do  
 drugiego, iest to mowa wyższa, wspanialsza, tłu-  
 macząca mocniejsze iakie poruszenie, któryy pię-  
 kne wzory w pismach prawdziwie wymownych  
 znajdziemy. Tak Bossuet na wstępie swojej mo-  
 wy na pogrzebie królowey angielskiej, wykręślił  
 obraz życia téj monarchini, i aby mocniejsze na  
 słuchaczach uczynił wrażenie, zbiera w ieden okres  
 celniejsze iey przypadki.

„Chrześciani! których pamięć wielkiy kró-  
 „lowey, córki, żony i matki potężnych monarchów,  
 „pani trzech królestw, na tę smutną uroczystość  
 „zgrupowadza; uyrzycie w tém iednym życiu wszystkie  
 „ostateczności rzeczy ludzkich: szczęście bez granic  
 „i nayokropnieyszą nędzę: długie i spokojne po-  
 „siadanie iedney z nayślawniejszych koron świata,  
 „to wszystko, co urodzenie i wielkość naychlu-  
 „bniejszego nadadź może, złożone na iedną gło-  
 „wę, która wkrótce wystawiona była na wszystkie  
 „zniewagi losu: dobrą sprawę uwieńczoną naprzód  
 „pomysłnością, a potem nagłe rzeczy obrotu i nie-

„słychane odmiany: bunt długo tłumiony, nakoniec  
 „podnoszący głowę w swojej zupełney mocy,  
 „swawolą bez żadnego wędzidla, zniszczone prawa,  
 „zgwalconą powagę tronu przez nieznanę dotąd  
 „zamiachy, przywłaszczenie i tyranją pod imieniem  
 „wolności: królową uciekającą, która we trzech  
 „królestwach nie znajduje przytułku i dla której  
 „własna oycyzna staie się nieyscem wygnania:  
 „dziewięciokrotną podróż na morzu mimo wiatry  
 „i nawałnice: Ocean zdumiony, iż go tyle razy  
 „w tak rozmaitey postaci i dla przyczyn tak róż-  
 „nych przebywano: tron niegodnie wywrócony  
 „i wzniesiony cudownie: oto są nauki, które bóg  
 „monarchom przesyła.“

Te przykłady mogą nam dać wyobrażenie  
 stylu ucinkowego i peryodycznego. Zastanówmy  
 się iakie mają zalety, iakie wady, i gdzie natura  
 rzeczy lub rodzaj wymowy naznacza im przyzwoite  
 miejsce.

1) Ani styl ucinkowy, ani peryodyczny ciągle  
 panować nie powinien. Piérwszy przymuszając nas  
 ustawicznie do szukania związku pomiędzy wyo-  
 brażeniami zachodzącego, byłby mordującym dla  
 rozumu, a w wymawianiu przerywany, nieładki i  
 nieiako grudowaty, przez swą twardość i iedno-  
 stajność stałby się nieznośnym dla ucha: drugi  
 ciągnąc się nieprzerwanie, zrobiłby mowę rozwło-  
 kłą i nudną: staranność o ustawiczne łączenie  
 zdań, i mieszczanie wielu w iednym okresie zro-  
 biłaby go nienaturalnym i wymuszonym, a oka-  
 zując sztukę i pracę autora, zniszczyłby mogła  
 ufność, która sama do przekonania prowadzi. Na-  
 koniec, lubo prawidło to nie iest ściśle prawdzi-  
 we, iż okres za iednym odetchnieniem wymówić  
 się powinien; iednakże, ponieważ małe przestanki  
 i zawieszenia głosu nie dozwalają, tylko pospiesznego

bardzo odetchnienia; przeto mowa byłaby bardzo do wymawiania trudna, gdyby się z samych długich składała okresów.

2) Gdzie styl ucinkowy, gdzie peryodyczny przyzwoicie ma być używany, natury i dobrego smaku radzić się należy. Mowa powinna mieć podobieństwo do obrazu, który wykreśla: do uczucia, które wyraża. Poruszenia duszy, następstwo wyobrażeń nadaia mowie ruch bystrzejszy albo leniwszy, ciągły albo przerywany.

W mowach spokojnych i poważnych, gdzie spór nie zachodzi, gdzie przestać można na wykładzie świątym i prostym, styl peryodyczny ma naturalne miejsce. Autor zbiera swoje myśli i umieszcza je w pewnych oddziałach foremnie złożonych, nie obawiając się, aby go obwiniono o zbytętną skrzętność w wyszukiwaniu ozdób, gdy te są dozwolone 51). W wymowie sądowniczej styl peryodyczny ciągle panować nie powinien: tu bowiem idzie wiele o to, aby mówca nie okazał się iawnie z usilnością i sztuką 52).

W pochwałach, gdzie należy rzecz z całą okazałością i wspaniałością rozwijać: w opowiadaniu, które więcej wymaga godności i powagi, niżeli zapału i wzruszeń: iednym słowem, gdzie tylko zachodzi rozszerzenie rzeczy, czyli amplifikacja; styl peryodyczny nayprzyzwoitsze ma miejsce 53). Lecz nigdzie nie należy zaniedbywać téj przestrogi,

31) Nam quum is est auditor, qui non vereatur, ne compositae orationis insidiis sua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti. *Cicero.*

32) Si enim semper utare: quum satietatem affert, tum quale sit, etiam ab imperitiis agnoscitur; detrahit praeterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit funditus veritatem et fidem. *Idem.*

33) Saepe etiam in amplificanda re funditur numerose et volubiliter oratio. Id autem tunc valet, quum is, qui audit, ab oratore jam obsessus est ac tenetur. *Idem.*

iz rozmaitość wszędzie ma iedynie prawo nam się podobać. Odmieniać należy często obroty, kształty i poruszenia stylu: czyli raczej idź w tém potrzeba za własnym natchnieniem, i wyrażać myśli w tych formach, w iakich się nam wystawiają: a człowiek mocno czuiący rzecz swoją i obdarzony smakiem, nie pomyli się idąc tą drogą.

Lecz w przypadkach nadzwyczajnych, w poruszeniu gwałtownym, w gniewie, w przestachu, w żalu, w rozpaczach byłoby naturalnie, aby człowiek mierzył nieiako swoje wyrazy, układał je w porządek, łączył i nadawał mowie swojej peryodyczną okragłość? nie: w takim razie żadnych kształtów sztucznych styl mieć nie powinien. Powinien być tak żywy, iak są żywe namiętności, tak przerywany, iak jest przerywane ich działanie. Częściej więc w tych przypadkach styl ucinkowy miejsce zwykły miewać.

W wyliczaniu części i okoliczności, w opowiadaniu żywym i szybkim, w dowodzeniu nalegającym i ścisłym, lepię się także styl ucinkowy niż peryodyczny używa. Wiele się przyda mowie ozdoby i mocy, jeżeli po pewnej liczbie takich zdań uciukowych położy się okres pewną rozciągłością mający, który je wesprze i nieiako zamknie 54).

5) Czyli to iedno zdanie w stylu ucinkowym, czyli to okres w stylu peryodycznym, powinny mieć liczbę krasomowską (*numerus oratorium*), to jest taką i takich wyrazów liczbę, aby one brzmieniem swoim czyniły mowę pełną i dogadzały żądaniu ucha.

Każdy, kto się tylko nad mową zastanowi, uzna, że częstokroć zdanie, albo okres pewnym sposobem

54) Deinde omnia, tanquam crepidine quadam comprehensione longiore sustinentur. *Idem.*



hem złożony, zda się byź niedokończonym. Ucho wymagało innego składu i innych lub innéj liczby wyrazów. Wielką więc w mowie na tę liczbę krasomowską uwagę dawać należy.

Lecz iakiéy może byź wagi, powie kto, sąd ucha dla tego, który sobie nie zamierza bawić słuchacza częzą i prózną wymową, ale przychodzi oświecić jego rozum, przekonać, nauczyć lub wielkiemi namiętnościami przeiać serce? Na co się zda miłym dźwiękiem głaskać uszy ludzi zatrudnionych wielkiemi sprawami, lub ważnych prawd okryciem? Jaką moc i energią myślom, iaką żywość uczuciu przydadź może miara, kształt i większa lub mniejsza płynność okresu? Ten, kto takie czyni pytanie, nie zastanawia się, iak wielki mają wpływ zmysły do władz naszéy duszy. Jeżeli wzruszenia wewnętrzne słuchacza nie zależą bynajmniej od wrażeń na zmysle słuchu sprawionych; tedy równie zależć nie powinny od wrażeń, które przez oczy odbiera: azatém cała akcyja mowcy, gest, wzruszenia twarzy, rozmaite natężenia lub zwalniania głosu są bezskuteczne w wymowie: i to, co Cycero i Demostenes rozumieli byź nayistotniejszą częścią i naydzielniejszą iéy sprężyną, jest iéy zupełnie obcém. Biada niewinności, sprawiedliwości i prawdzi, które mają za przeciwnika mowcę mówiącego do zmysłów, a za obrońcę filozofa, który rozumie, że tylko do umysłu i rozumu mówić należy \*).

\*) Uwagi ściągające się do harmonii stylu, tudzież innych jego przymiotów, znajdzie czytelnik w Tomie drugim od 251 do 285 strony.

### R O Z D Z I A Ł III.

#### O P O S T A C I A C H M O W Y.

##### §. 1.

*Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić, i dla czego potrzebna ich nauka?*

W uwagach nad początkiem i doskonaleniem języków widzieliśmy, iak rozmaite postaci mowy, które z potrzeby i namiętności wyniknęły, towarzyszyły piérwszym iéy zawiązkom. Człowiek wydoskonalął mowę, ale zostawił w niéy to, co ułatwia iéy naukę, stanowiło bogactwo i ozdobę.

Wszystko jest prawie wystawione pod pewną postacią w części moralnéy i umysłowéy języków. Gdy za pomocą wyobrażeń pojedynczych, początkowo nam przez zmysły przesłanych, przyszliśmy do wyobrażeń powszechnych i oderwanych, i wzniesiliśmy tę zadziwiającą budowę myśli ludziéy; nayłatwiejszym i naykrótszym sposobem było przenieść nazwiska rzeczy zmysłowych do wyobrażeń umysłowych. Stąd wzięły początek wszystkie przenosnie, tak dziś rozmnożone w języku, że część jego istotną składają, i że ich w każdéy chwili, nie myśląc nawet o tém, ustawicznie używamy.

Imaginacya wzbudzona z początku potrzebą i niedostatkiem wyrazów właściwych, a późniéy chęcią zdobienia i wystawiania wszystkiego w kształcie zmysłowym, dała początek przenosiom i innym podobnym mowy postaciom. Ale oprócz tego, namiętność miała ieszcze właściwe sobie tłumaczenia się sposoby. Roskosz, radość, gniew, smutek, podziwienie, nadawać zwykły mowie szczególniejszy iakiś obrot i kształt niepospolity. Już tu nie od wyrazów, ani od ich uszykowania nie zależy.

Wszystko wynika z głębi serca, wystawionego na działanie iakięj namiętności. Jako powierzchowna postać takiego człowieka różne na siebie podówczas przybiera odmiany; tak mowa jego w rozmaite i szczególne układa się kształty: i dla tego Cycero wszelkie postaci mowy nazywa *habitus et gestus orationis*: ubiory i nieiako *iesta* mowy.

Każde więc wyrażenie, które ma iakąś szczególniejszą siłę i które dzielnie wpływa bądź do ozdoby mowy, bądź do przekonania rozumu, lub wzruszenia serca, zwać będziemy postacią mowy (*figura orationis*).

Retorowie pod różne podziały podciągali postaci mowy. Jedni w osobnym podziale umieściwszy *przenośnie* w rozdzielaniu innych postaci stosowali się do troistego podziału stylu, na styl *prosty*, *umiarkowany* i *wysoki*: i pod każdym z tych rodzajów stylu właściwe iemu mieścili postaci. Inni dzielili na postaci rzeczy, postaci porządku i postaci wyrazów: inni na grammatyczne i retoryczne: najpospolitszy jest podział na postaci słowne (*figurae verborum*) i postaci myślne (*figurae sententiarum*). Wszystkie te podziały tę mają niedogodność, iż trudno jest położyć z pewnością linią granicy między dwiema rodzajami; a zatem nayeczęściej umieszczenie postaci w iednym albo drugim podziale bywa dowolne.

Mniey tych nieprzyzwoitości wystawia nam podział wynikający z natury samychże postaci mowy. Widzieliśmy, że w ich utworzeniu naywięcey imaginacya lub namiętność działa. Podzieliłiśmy więc postaci mowy na takie, które szczególniey od imaginacyi zależą, i na takie, które z namiętności wynikają. W pierwszym podziale mieścić się będą wszystkie rodzaje *przenośni* (*tropus*), tudzież te postaci, które albo służą do ozdoby mowy, albo po-

magając do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiają ięj pojęcie i stają się dzielnym przekonania rozumu narzędziem. Drugi podział zajmuie te postaci, które malując żywe wzruszenia serca dążą do wzbudzenia namiętności.

Nim przystąpimy do opisania i objaśnienia postaci pod każdym względnie zamykających się podziałem, uczynić tu ieszcze należy uwagę o potrzebie korzystania z tęg nauki.

Postaci mowy nie są wynalazkiem sztuki. Użycie ich w każdym języku iest ludzom wrodzone, bo częścią z potrzeby, częścią z namiętności wynikło. Język dzieci, które się dopiero mówić uczą, język ludzi, którzy żadney nie mają nauki prócz tęg, którą im dała natura i potrzeba, iest iednak pełny rozmaitych postaci. Imaginacya i namiętność ostrzega ich, gdzie którey figury użyć mają, i w tęg się nigdy nie mylą. Zdaie się więc mniey bydz użyteczną nauka o tęg, w czém tak pewnym przewodnikiem iest sama natura.

W samęy rzeczy nicby mniey korzystnego nie było, iak obszerne i rozwlokte wyliczanie i opisywanie wszystkich postaci mowy z ich naydrobniejszemi podziałami, których liczba iest prawie nieskończona. Nauka ta stałaby się nawet szkodliwą, gdybyśmy wkładając pęta na rozum i imaginacyą przepisywali mowy lub pisarzowi użycie tych a nie innych postaci; gdybyśmy bez względu na inne mowy zalety lub wady rozumieli, że cała sztuka wymowy zależy od ięg upstrzenia rozmaitemi figurami.

Lecz zważać potrzeba, że mowa od nieiakięgo czasu stała się narzędziem zbytku, że nie iest dziś, iak była w początkach swoich, prostym tłumaczem małęg liczby potrzeb i myśli. Niedosyć iest wytłumaczyć się dokładnie i iasnie, szukamy ieszcze przy-

iemności, i wszystkim naszym wyrazom staramy się nadadź szlachetność i jakiś obrot niepospolity. W takim razie nauka o postaciach ostrzeże nas, gdzie i jakie postaci mają miejsce, gdzie są pięknością a gdzie zeszpeceniem mowy.

Oprócz tego, język wydoskonalony zawiera w swoim zbiorze większą może połowę wyrazów, które bywają przenośnie wziętymi. Całe nawet sposoby mówienia pospolicie i od wszystkich używane należą do rzędu pewnych postaci. Poznanie więc postaci jest potrzebne dla samego poznania języka.

Nakoniec czułość i imaginacja pisarza mogą nie być dosyć mocno wzruszone do malowania pewnych namiętności; zapał jego może być zmyślony, a zatem kształty i wzruszenia stylu fałszywe i przesadne. W tym stopniu cywilizacji, w jakim zostaiemy, w pośród tego mnóstwa potrzeb, związków i omamień towarzyskich, natura nie tak dzielnie przemawia do naszego serca, jak przemawiała do pierwszych naszych nauczycieli w sztuce pisania, zbliżonych do niej przez wychowanie i towarzyskie ustawy. Często zamiast radzenia się rozumowi i natury naśladowujemy drugich bez rozsądku i smaku. Zachwycamy się górnosciami ich stylu, podobamy sobie w ich sposobach mówienia, w ich żywych zwrotach mowy, głębokich serca wzruszeniach i tych samych piękności często nieprzyzwoicie używamy.

Zaradza temu w części przynajmniej krytyka, która w uwagach swoich nad mową ludzką opisując rozmaite ięzy sposoby i rodzaje, naucza w iakięj okoliczności przyzwoicie użyte być mogą: gdzie okazują szkolną przysadę i śmieszna nadętość, a gdzie zgodne z naturą i smakiem, prawdziwéj mocy i ozdoby mowie przydają.

Tęmi uwagami powodowani stosownie do po-

działu, któryśmy przyjęli, opiszemy naturę celniejszych postaci mowy, i objaśnimy je przykładami.

### §. 2.

#### *Postaci mowy zależące szczególniej od imaginacyi.*

Postaci w tym podziale zawarte służą szczególniej do wystawienia myśli naszych w obrazach, które się im być obce zdają. Takiemi są: wszystkie rodzaje przenośni (*tropus*), wszystkie porównania i opisy, omówienie, stopniowanie wyobrażeń, antyteza czyli stawienie obok siebie myśli i obrazów przeciwnych.

### §. 3.

#### *Wyobrazenie przenośni, ięj powszechna zasada, ięj rodzaje.*

Wyrazy w mowie mają albo właściwe albo niewłaściwe znaczenie. Mają znaczenie właściwe, gdy są użyte do wyrażenia rzeczy, który w języku zwykły być znakami: niewłaściwe, czyli jak nazywamy *przenośne*, gdy się łączą z obcym iakiem wyobrażeniem. Działa tu najwięcej imaginacja dając rzeczom nieżyjącym czułość i życie, żyjącym zaś udzielając tych własności i kształtów, pod którymi nieżyjące wystawiać się zwykły. Człowiek nieużyty i nieludzki nazwany był *twardym* i *serce jego kamieniem*: ten który z trudnością poymował, *tępy*: mający skłonność do okrucieństwa, *krwawym*: namiętność miłości, gniewu, zemsty malowana była w obrazach ognia, płomienia: mówiło się i mówi: *pała miłością*, *iskrzę mu się oczy od gnięwu*, *ogień zemsty pożera jego serce*. Wy-mowa zwykła być wystawiana w wyobrażeniu rze-

ki, albo iakiéy słodyczy. *Słodka wymowa, potok słów niewstrzymany.* Każdy język ma bardzo wiele wyrazów przenośnych: bo te wyniknąwszy z niedostatku wyrazów i ubóstwa języków, utrzymywały się potem i pomnażały dla tego, że ułatwiając pojęcie rzeczy, dodają mowie wdzięku i mocy. W uwagach naszych nad początkiem i składem języków okazaliśmy źródło przenośnych w mowie wyrazów. Tu tylko jeszcze zastanowić się należy nad powszechną wszystkich przenośni zasadą.

Imaginacya pobudzona przez potrzebę albo namiętność dała początek przenośniom: lecz widzieliśmy już, że imaginacya ludzka nie działa dowolnie i w łączeniu wyobrażeń trzyma się pewnych praw i nie może łączyć z sobą rzeczy zupełnie przeciwnych. Trzyma się ona różnych względów, iako to: *podobieństwa, spółbytności, czasu, miejsca, skutku, lub przyczyny.* Niektórzy *podobieństwo* położyli za zasadę wszelkich przenośni: lecz tyle jest wyrazów przenośnych, które s tego źródła nie wynikają; iż trzeba raczyć powiedzieć, że iakolwiek *związek*, przez imaginacyą między rzeczami upatrzony, jest powszechną przenośni zasadą. S téy uwagi wynika podział przenośni na różne osobne klasy, które od niektórych retorów mocno pomnożone zostały, a które do trzech celniejszych odnieść można, toiest: *metafora, metonymia i synekdoche.*

## §. 4.

*O metaforze, allegoryi, i porównaniu (comparatio).*

Metafora iestto gatunek *przenośni*, przez którą wyraz zamiast właściwego znaczenia przybiera obce, stosownie do podobieństwa dwóch rzeczy lub dwóch wyobrażeń, które imaginacya między niemi

znayduie. Tak mówimy *kwiat młodości*, dla upatrzzonego podobieństwa między *młodością i kwiatem*. Mówimy także w znaczeniu niewłaściwém: *uić wędzidłem namiętności swoje, zasiać niesnaski, rzucić głównią niezgody, rozkrzewić nauki, zaszczepić dobre obyczaje.* Są to przenośnie na podobieństwie zasadzone. Gdy mówimy, *światło rozumu*; wyraz ten zasadzony iest na poprzedniczym działaniu imaginacyi, która podobieństwo między temi wyobrażeniami upatrzyła: albowiem, iako *światło* w znaczeniu właściwém daje nam widzieć przedmioty, używa rzeczom koloru, i iedne od drugich rozróżnia; tak też *rozum*, gdy rzecz iaka staje się celem iego uwagi, ukazuje nam stosunki, różnicę lub podobieństwo, których nie moglibyśmy dostrzedz bez pośrednictwa téy władzy duszy.

Gdy metafora iest ciągle przedłużona, i nie już w iednym lub kilku wyrazach, ale w całej zawiera się mowie, gdy autor pewne pasmo myśli i postrzeżeń swoich wystawia pod postacią rzeczy, nie mających z myślami iego innego związku, prócz podobieństwa; naówczas metafora bierze nazwisko *allegoryi*. Allegorya, iestto pewny sposób wystawienia prawdy iakiéy moralnéy pod zasłoną cieńką i przezroczystą. Stosunki powinny być tak iasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką allegoryi ukryta. Naydoskonalszym wzorem i naypiękniejszym w tym rodzaju przykładem iest ta oda Horacyusza, gdzie pod postacią *okrętu* wystawiając rzeczpospolitą rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, któryby nie miał stosunku i podobieństwa do obyczajów i stanu ówczesnego Rzymian:

*O navis, referent in mare te novi  
Fluctus? O quid agis? fortiter occupa*

*Portum. Nonne vides, ut  
 Nudum remigio latus,  
 Et malus celeri saucius Africo,  
 Antennaeque gemant? ac sine funibus  
 Vix durare carinae  
 Possint imperiosius  
 Aeque? Non tibi sunt integra lintea,  
 Non Di, quos iterum pressa voces malo:  
 Quamvis Pontica pinus,  
 Sylvae filia nobilis,  
 Jactes et genus et nomen inutile.  
 Nil pictis timidus navita puppibus  
 Fidit. Tu nisi ventis  
 Debes ludibrium, cave.  
 Nuper sollicitum quae mihi taedium,  
 Nunc desiderium, curaque non levis,  
 Interfusa nitentes  
 Vites aequora Cycladas.*

„O okręcie, nowe cię więc bałwany poniosą  
 „na morze? co czynisz? ach! zachowaj się w por-  
 „cie! czyliż nie widzisz, że boki twoje są ogoło-  
 „czone z wiosł, a maszt południowym strzaskany  
 „szturmem. Jęczą połamane reie, a dno nawy wy-  
 „trzymać nie zdoła burzy groźnego morza. Zagle  
 „twoje są podarte, i nie masz bogów którychbyś  
 „w powtórnym wezwał ucisku. Chociaż dała ci  
 „początek sosna z Pontu, lasów szlachetna córka,  
 „nadaremnie będziesz się chlubił imieniem i rodem  
 „swoim. Nie ufa bojaźliwy maytek malowidłom  
 „zdobiącym przodek okrętu. Mięć się więc na ba-  
 „czeniu, jeżeli nie chcesz zostać wiatrów igrzyskiem.  
 „O ty, coś mnie nie dawno tak wielkim przeraził  
 „smutkiem, dziś niepokojem i niemają nabawiasz  
 „troską, strzeż się wód, na których świetne poły-  
 „skują Cyklady.“

Cała ta oda jest alegoryą: pomiędzy okrętem

i rzeczpospolitą, pomiędzy wojną domową i mor-  
 ską nawałnością stosunki tak były uderzające, że  
 Rzymianie nie mogli ich nie postrzedz: i nigdy  
 prawda nie miała delikatniejszój i przezroczystszój  
 zasłony.

Użycie allegoryi w wymowie a osobliwie w poezyi  
 jest bardzo obszerne: służy ona do nadania przy-  
 ięmniejszego kształtu prawdzie moralnej, która  
 pod obcą sobie wystawiona postacią mocniej wzru-  
 sza umysł, więcój mówi do serca, i łatwiej się  
 w pamięć wraża. Cała prawie mitologia Greków i  
 Egipcyan jest pewnym rodzajem allegoryi, i te  
 zmyślenia w swojej nowości były podobno nay-  
 dowcipniejszym wynalazkiem rozumu ludzkiego.  
 Sztuka allegoryi zależy na odmalowaniu żywem i  
 dokładnem rzeczy, której nadajemy iestestwo, po-  
 dług wyobrażenia i postaci w iakięj ją wystawić  
 chcemy: takim jest obraz *Prosb* w Iliadzie; *Wieści*  
 w Eneidzie i w przemianach Owidyusza; *Niezgody*,  
*Fanatyzmu*, *Polityki*, *Religii* w Henryadzie.

Lecz, ile allegorya w oddzielnych częściach przy-  
 zwoicie użyta przynieść może zalety i ozdoby dziełu;  
 tyle byłaby nudną i oziębłą, gdyby była kształ-  
 tem całego poematu. W czasach niewiadomo-  
 ści i zepsutego smaku, gdy nadużywano wszy-  
 skiego, nadużyto również allegoryi. Pokazały się  
 obszerne dzieła, w których wszystkie osoby alle-  
 goryczne były. Nadawano wszystkiemu iestestwo:  
 otrzymywały je nawet metafizyczne wyrazy mowy,  
 iakoto, zaimki, przyimki, przysłówki, a nawet  
 całe zdania i zwyczajne przysłowia. Wymyślano  
 nawet i rysowano na kartach allegoryczne krainy.  
 Takie wykwinności czyniąc zaszczyt dowcipowi,  
 nie dawały żadnego zatrudnienia sercu, i zniżały ro-  
 zum, który te dziecinne igraszki poczytywał za  
 wielkie cele wymowy i poezyi.

Im naród który ma imaginacją żywszą, tym częstszych przenośni i allegoryi używa: lecz z tegoż samego źródła wynika jeszcze inny sposób wystawiania naszych myśli pod obrazem rzeczy obcych, który w nauce naszey nazwiemy *porównaniem* (*comparatio*).

Przez metafory wyobrażeniu naszemu nadaiemy nazwisko rzeczy innéj dla upatrzoného podobieństwa. Tak mówimy „gwałtowny strumień wymowy „Demostenesa niszczył i wywracał zarzuty iego „przeciwników:“ iestto metafora, gdzie wymowa Demostenesa wyrażona iest pod postacią gwałtownego strumienia. Lecz gdy powiemy: „wymowa Demostenesa, iak strumień gwałtowny, wywracała zarzuty przeciwników iego;“ sposób taki mówienia iest *porównaniem* (*comparatio*), kiedy rzecz właściwém imieniem mianowana wystawia się jeszcze w obrazie obcym.

Naycelniejszym zamiarem *porównania* iest zbliżyć przedmiot i w iaśniejszém świetle wystawić go imaginacyi. W wymowie krasomowskiéj *porównanie* powinno się ograniczać temi stosunkami, które do żywszego odmalowania naszey rzeczy są istotnie potrzebne. Zaletą takiego *porównania* iest trafność, niespodziane i uderzające podobieństwo. Gdy wybór młodzieży ateńskiéj na wojnie zginął, Perykles porównywał tę stratę do straty roku, który byłby pozbawiony swéy wiosny. Lecz, kiedy w prozie porównanie trzyma często miejsce dowodu i służy szczególniéj do objaśnienia myśli; w poezyi ozdoba iest naycelniejszym iego zamiarem. Są to obrazy, w których imaginacya może rozwinąć wszystkie swoje bogactwa, i do których odmalowania poeta dobiéra farb nayżywszych. Naypiękniejszych i naywyższych tworów poezyi *porównania* są istotną i bardzo ważną zaletą. Znay-

dujemy ie na każdéj prawie karcie Iliady, i Homer w tym względzie, równie iak w innych, stał się nauczycielem i wzorem następnych.

Achilles niosąc zemstę za śmierć Patrokła, idzie do boiu. Poeta wystawia go w postaci króla zwierząt, którego nic nie ustrasza, który mordem i śmiercią oddycha:

Jako lew, na którego wieś cała uderza,  
Zuchwale idzie gardząc groźącym mu razem:  
Lecz, gdy go który z młodzian dosięgnie żelazem,  
Zwraca się, pysk otwiera, kły ostre zapienia,  
Jęczy i z piersi straszne wydaią ryczenia,  
Zabiera się do walki z mnóstwem uzbroioném,  
I boki oba długim uderza ogonem:  
A tocząc wzrok okropny wpada w pośród grotów,  
Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginąć gotów.  
Tak wielkiego Achilla niesie zapał mężki.

Często poeta, aby uczynił mocniejsze na imaginacyi wrażenie, wystawia w obrazie zmysłowym myśl powszechną, lub zdanie moralne. Tak Wirgiliusz miłość Dydony powziętą ku Eneaszowi i niepokojność, której się pozbydź nie mogła, wyraża w podobieństwie zranionéj łani:

*Qualis coniecta cerva sagitta,  
Quam procul incautam nemora inter cressia fixit  
Pastor agens telis; liquitque volatile ferrum  
Nescius: illa fuga sylvas, saltusque peragrat  
Dyctaeos: haeret lateri lethalis arundo.*  
Jako mniéj bacny łowiec, gdy pierzchliwéj łani  
Bok połotném a tkwiącém żelazcem zarani;  
Ta ucieka po górach, ucieka po lesie,  
Ale wszędy zabóyczą strzałę z sobą niesie.

Lukan, dla wyrażenia skłonności ludu rzymskiego w chwytaniu się strony Pompeiusza, lubo

iuż potęga Cezara przemagać zaczęła, maluje to w obrazie wód morskich, które, lubo wiatr nagły z przeciwnéj strony powieie, przez czas nieiaki są ieszcze posłuszne piérwszemu, za którym iść przywykły (Phar. x. II. w. 454):

*Ut quum mare possidet Auster*

*Flatibus horrissonis, tunc aequora tota sequuntur;*

*Si rursus tellus, pulsu laxata tridentis*

*Aeolii, tumidis immittat fluctibus Eurum,*

*Quamvis icta novo, ventum tenere priorem*

*Aequora, nubiferoque polus quum cesserit Euro,*

*Vindicat unda Notum.*

Tak kiedy szumny Auster władnie mórz rozlewem,

Posłuszne wody idą za iego powiewem:

Lecz gdy tróyzęb Eola zwolniejszy zapory

Puści groźnego Eura na wzdęte przestwory,

Za tém nowém popchnięciem woda iść nie rada.

I choć Eur chmurnośny powietrzem iuż włada,

Austra słuchoją fale....

Tenże poeta opisując skutek, iaki mowa Cezara i Leliusza sprawiała na umysłach żołnierzy, wystawia go w tym nowym i wiele do imaginacyi mówiącym obrazie:

*His cunctae simul assensere cohortes,*

*Elatasque alte, quaecumque ad bella vocaret,*

*Promiseré manus. It tantus clamor ad auras,*

*Quantus piniferi Boreas cum thracius Ossae*

*Rupibus incubuit, turbato robore pressae*

*Fit sonus, aut rursus redeuntis in aethera sylvae.*

Ten głos przyiał z oklaskiem żołnierz niespokoiny,

Wzniesioną ręką znacząc gotowość do wojny.

Przebiiają obłoki skupione odgłosy.

Tak kiedy na wierzchołku w sosny płodny Ossy,

Zaryczy wiatr północny i po skałach mruży,

Huczy las zginając się i powstając huczy.

Krasicki w *woynie chocimskiej* niespokoiność sułtana, przerażonego senném widzeniem, maluje w następném podobieństwie:

Jak żubr ogromny, co w pieczar zaciszy

Twardym snem zdjęty na miękkim mchu leży;

Kiedy głos trąby myśliwskiej usłyszysz,

Powstaie z rykiem, grzywa mu się ieży,

Pryska zaiadły i okropnie dyszy,

A próżen strachu osłep w odgłos bieży;

Takim się z łoża Osman porwał skokiem,

Wskroś przerażony prorockim widokiem.

S przytoczonych przykładów widzimy, że najczęściej przez *porównanie* wyobrazenie umysłowe, zdanie moralne wystawia się w obrazie zmysłowym. Czasem iednak pisarz przeciwny temu zachowaniu porządek; iak Fenelon w tym opisie uciszającego się morza: „Wiatry poczynaly się uciszać i „ryczące morze podobne było do osoby, która wyzionawszy straszliwą namiętność gniewu, zachowała ieszcze nieco zapalczowości i pomieszania. „Przygłuszone grzmoty w odległości słyszeć się „niekiedy dawały.“

Tu w obrazie namiętności człowieka wystawione iest malowidło uciszającego się morza.

Tak więc podobieństwo, które imaginacya między rzeczami upatruie, stało się, iak widzimy, początkiem i zasadą *metafory*, *allegoryi* i *porównania*. Trzy te postaci mowy, pochodząc z iednego źródła, iednym są poddane prawidłom; i z ich natury następujące wynikaiają przestrogi: 1<sup>o</sup>d, Podobieństwo powinno mieć dokładne i uderzające stosunki: im zaś bardziéj będą niespodziane i nowe; tym więcéj uczyniają wrażenia. 2<sup>o</sup>re, Ponieważ pisarz w użyciu tych postaci nie ma innego zamiaru, tylko

rzecz swoją oblec w przyjemniejszą i szlachetniejszą szatę; przeto rzeczy podłe i obrzydliwe nie mogą być celem przystosowania. 5<sup>cie</sup>, Celem każdej z tych postaci jest wystawienie myśli w obrazie światlejszym i wyraźniejszym; wszelka więc przesada, ciemność i powikłanie są jego wadą. Z tej przyczyny *metafory*, *allegorye* i *porównania*, używane w iednej mowie, nie dobrze się częstokroć używają w drugiey. Stosować się w tym razie należy do położenia, obyczajów i sposobu życia narodu, którego mową piszemy.

## §. 5.

*Metonymia, synecdoche, i inne rodzaje przenośni.*

Imaginacya przebiegając z niezmierną szybkością wszystkie przedmioty, z którymi się nasze wyobrażenia wiązać mogą, usiłuje swój lot bystry przenieść do mowy, i dla tego podaje nam te skrócenia, albo żywsze sposoby tłumaczenia myśli, gdzie nie już podobieństwo, ale iakikolwiek związek jest prawidłem użycia wyrazów. Metonymia jest iednym gatunkiem przenośni, w której wyraz zamiast właściwego wyobrażenia ma iedne inne związki z pierwszym mające. Jako podobieństwo jest zasadą metafory; tak związek jest cechą metonymii. Użycie tej postaci w mowie jest bardzo obszerne: o niektórych tu tylko wspomnimy stosunkach, w których się czynić zwykła zamiana wyrazu za wyraz: tak kładzie się: 1<sup>od</sup>, Sprawca rzeczy za rzecz samę: *np.* czytam Wirgiliusza, zamiast czytam wiersze Wirgiliusza. 2<sup>re</sup>, Przyczyna za skutek, *np.* życie z pracy: to jest z korzyści nabytych przez pracę. 3<sup>cie</sup>, Skutek za przyczynę, *np.* góra ta nie ma cienia, to jest drzew cień rzucających. 4<sup>te</sup>, Rzecz za-

wierającą za rzecz zawartą, *np.* ziemia umilkła w obliczu Alexandra: to jest mieszkańcy ziemi. 5<sup>te</sup>, Znak za rzecz oznaczoną, *np.* dziesięć chorągwi uderzyło na nieprzyjaciela: to jest zastępów ludzi służących pod chorągwią. 6<sup>te</sup>, nazwiska niektórych części ciała za namietności i uczucia, *np.* traci serce, zamiast traci odwagę i t. p.

Używają się ieszcze przez nadużycie metonymii wyrazy związku z rzeczą nie mające, iedynie tylko dla niedostatku właściwych, *np.* głowa cukru, kamień ryżu i t. p.

Tu także należy gatunek metonymii nazwany przez retorów *metalepsis*, gdzie się kładzie wyraz za wyraz przez stosunek współbytności, *np.* piętnastą przebyła wiosnę. Już od tej pory czwarte minęły żniwa.

Synecdoche po grecku, po łacinie *comprehensio*, *ogarnienie*, jest gatunkiem przenośni, przez którą wyraz, mający iakie znaczenie szczególne, nabywa znaczenia ogólnego, i przeciwnie: tym się zaś od metonymii różni, że gdy w tej biorę wyraz za wyraz dla zachodzącego między rzeczami związku, przez synecdochę biorę więcej za mniej lub mniej za więcej. Użycia tej celniejsze są następne, 1<sup>od</sup>, ogarnienie rodzaju, *np.* śmiertelni, zamiast ludzie, stworzenie zamiast człowiek: lubo te obadwa wyrazy śmiertelni i stworzenie sięgają się do wszystkich iestestw na ziemi żyjących. 2<sup>re</sup>, *Ogarnienie gatunku*: kiedy się iakie nazwisko właściwe używa do oznaczenia rzeczy szczególnych: tak rymotwórcy łacińscy każde ustronie wiejskie przyjemne i rokoszne mianowali nazwiskiem doliny *Tempe*, oznaczającem właściwie miejsce w Tessalii nad brzegiem rzeki Peneusza, sławne z przyjemności swego położenia. Dla tego Horacy w iednej ze swych pieśni powiada:



*Somnus agrestium*

*Lenis virorum, non humiles domos*

*Fastidit, umbrosamque ripam,*

*Non zephyris agitatam Tempe.*

„Sen łagodny nie pogardza niską wieśniaków strzechą; lubi on przebywać na cieniście brzegu, i na dolinach, gdzie powiewają zefiry.“

§cie, *Ogarnienie liczby*: np. nieprzyjaciel następuje, zamiast następują nieprzyjaciele i t. p. Ogarnia się jeszcze liczba pewna w niepewności, część w całości i całość w części i inne tym podobne stosunki, w których wyraz ma albo rozleglejsze albo mniejsze rozległe od właściwego znaczenie.

### §. 6.

#### *Stopniowanie wyobrażeń (incrementum).*

Umysł za przewodnictwem imaginacji przechodząc z jednego do drugiego wyobrażenia, stosownie do tego, jak rzecz swoją powiększyć lub zmniejszyć pragnie, coraz mocniejszych albo coraz słabszych dobięra wyrazów. Sposób taki mówienia nazywają retorowie (*incrementum* albo *gradatio*); po polsku nazwać można *stopniowaniem wyobrażeń*. Wyrazy w téj postaci w takim się układają porządku, że zawsze wyraz następny oznacza więcej albo mniej od tego, który go poprzedził, aż do ostatniego, który jest najmocniejszym albo najsłabszym, podług tego, jak postęp jest ubywający lub wzrastający. Mamy przykład takiego kształtu mówienia w tém miejscu mowy Cyncerona przeciw Werresowi, w którym opisuie okrucieństwo popełnione na Gawiuszu rzymskim obywatelu: „*Facinus est vinciri civem romanum,*

„*scelus verberari, prope parricidium necari: quid dicam in crucem tollere? Verbo satis digno tam nefaria res appellari nullo modo potest.*“  
 „Występkim jest więzić obywatela rzymskiego, „zbrodnią zadadź chłostę, oycobóystwem prawie zamordować: ale iak nazwę przybić do krzyża? Nie „masz wyrazu, któryby mógł odmalować taką niegodziwość“.

W następném miejscu mowy przeciwko Katylinie mamy przykład takiego stopniowania rosnącego w iednej części okresu, ubywającego w drugiej. Mowca mówi do Katyliny: „*Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque non sentiam.*“ Nic nie czynisz, nic nie przedsięwzięsz, nic nie zamysłasz, o czémbym ja nie „słyszał, czegobym nie widział i zupełnie nie „przeniknął.

### §. 7.

#### *Omówienie (Periphrasis).*

Często zdarza się nam mówić lub pisać o rzeczy, gdzie wyraz właściwy byłby błahym albo nieszlachetnym: często także myśl pospolitą chcemy podwyższyć i w nowym iakim wystawić widoku: w obudwu tych przypadkach imaginacja działa i tworzy tę postać mowy, która się omówieniem (*periphrasis*) nazywa, gdy znaczny liczby wyrazów używamy do wydania tego, coby w iednym lub w niewielu zamknąć można. Sposób ten mówienia jest źródłem wielu ozdób w rymotworstwie i wymowie. Tak Wirgiliusz zamiast tego prostego wyrażenia, *noc była*, używa tego pięknego omówienia:

*Caetera per terras omnes animalia somno  
Laxabant curas et corda oblita laborum.*

Co możnaby przełożyć:

Zc Smu naówczas dtoni znużone stworzenia  
Pity po trudach słodki napóy zapomnienia.

Wolter w Henrydzie tak opisuje poranek:

Tym czasem pałac słońca w wschodniéy świata stronie  
Różnobarbne Jutrzenki otwierały dtonie:  
Noc gdzie indziéy zasłony rozwiészała czarne,  
I wraz z nią uchodziły sny lekkie i marne.

W téy postaci biorą się myśli i obrazy, które powszechne mniemanie do pewnych zdarzeń w naturze przywiązuwać zwykło. Przez nie zamiast imion osób mianują się często celniejsze ich przymioty i istotne cechy, i byle omówienie nie wychodziło z granic podobieństwa do prawdy i oszczędnie używane było, nadaie zawsze mowie wiele okazałości i ozdoby.

### §. 8.

#### *Opisanie (descriptio).*

Naycelniejszém zatrudnieniem imaginacyi jest zgromadzenie w iedno części rozrzuconych i szczególnych; z niéy więc wynikają te opisy, które w mowie zastępują miejsce obrazów i malowideł. Niedosyć jest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o której chcemy dać wyobrażenie; trzeba ją często tak wystawić czytelnikom, aby się zdawała bydź obecna. Mówiąc o imaginacyi wyłożyliśmy, jakim sposobem postępuje ta władza umysłu w zgromadzeniu szczególnych rysów i złożeniu z nich iednego całkowitego obrazu. Tu zastanowimy się nad różnemi rodzajami i prawidłami opisanja.

Retorowie różnym rodzajom opisanja osobne nadali nazwiska stosownie do różności rzeczy, którey się obraz wykrésła. I tak opisanie pory czasu nazwali *chronographia*, opisanie położenia miéysca *topographia*, powierzchownéy postaci osób *prosopographia*, obraz ich skłonności i przymiotów moralnych *ethopeia*, nakoniec *hypotiposis*, gatunek nayżywszego i naydokładniejszego opisanja, które obraz doskonały wystawia.

Często w mowie niewiązanéy a częścicéy ieszcze w poezyi napadamy na piękne przykłady wspomnionych postaci. Zbliżenie się w tym względzie do stopnia doskonałości zależy: 1<sup>o</sup>, na obraniu rysów niewielu, ale któreby żywo i dokładnie rzecz malowały. Zbyteczne rozmnożenie szczegółów jest wadą wszelkiego opisanja. Mnóstwo rzeczy drobnych, lub niestosownych rozdziela uwagę i wprowadza zamieszanie, w którym nikną ważniejsze. Wirgiliusz obraz burzy na morzu w kilkunastu wierszach zamyka; aby zaś odmalował okropne iéy skutki dwóch na to wierszów używa:

*Apparent rari nantes in gurgite vasto*

*Arma virum, tabulaeque, et troia gaza per undas.*

„Widać niewielu pływających po niezmiernéy „przestrzeni, orężé męzów, szczątki okrętów, i „trojańskie po wodzie bogactwa.

Dosyć jest porównać to piękne Wirgilego opisanie z opisem burzy Lukana w Farsalii niezmiernie rozszerzonym, aby się przekonać, iż we wszelkiém opisanju mniéy powinniśmy ubiegać się za mnóstwem szczegółów i drobniejszych okoliczności, iako raczéy za wyszukaniem i wyborem tych, które istotę i charakter obrazu stanowią.

2<sup>re</sup>, Każde opisanie mocniejsze na umyśle spr-

wi wrażenie, gdy zbliża do siebie obrazy przeciwne: np. spokojności i zamieszania, dostatku i nędzy. Gdy Tas w *Jerozolimie wyzwolonej* maluje posuchę niszczącą obóz Gotfryda, który chrześcianom dowodził, powiększa okropność tego obrazu przez wspomnienie cienistych dolin, chłodnych i przezroczystych strumieni, nad których brzegami mogliby szczęśliwie prowadzić życie (P. XIII. str. 53-65). Obraz dzieci Medei pieszczących się z matką, w téj chwili, gdy ta przedsięwzięła je zamordować, i uśmiechających się na widok wzniesionego żelaza nad ich łonem, obraz ten mówię, wzrusza najmocniej serce przez to zbliżenie niewinności i zbrodni, życia i śmierci.

Wirgiliusz dla dobitniejszego odmalowania rospaczy i niepokoju Dydony umieszcza piérwéy obraz ucieczenia i spoczynku natury:

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem  
Corpora per terras, sylvaeque et saeva quierant  
Aequora: quum medio volvuntur sidera lapsu,  
Quum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,  
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis  
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti  
Lenibant curas, et corda oblita laborum.*

*At non infelix animi Phoenissa, neque unquam  
Solvitur in somnos, oculisque aut pectore noctem  
Accipit, ingeminant curae: rursusque resurgens  
Saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu.*

Noc była, i słodkiemi krzepiły się wczasy  
Strudzone ciała: milczą i morza i lasy,  
Pół biegu dokończają świetnych gwiazd orszaki,  
Ucichły pola, trzody, różnopiórne ptaki.  
I co po przezroczystych jeziorach się kryje,  
I co po wsiach krzewami otoczonych żyje.  
Wszystko to, snem ujęte pod milczącym cieniem,  
Koiło serca miłém trudów zapomnieniem.

Sama Dydo słodkiego snu leczący mocy,  
Nie zna, oczy i serce niedostępne nocy.  
Znowu sroży się miłość, wzmaga się zgryzota;  
I straszny gniew piérsiami w różne strony miota.

Nie tylko poezją, ale i prozę zaszczycać powinny dobrze wykręślone obrazy i piękne opisy. Rymotworstwo tylko przywłaszcza sobie w tym względzie użycie żywszych kolorów, śmielszych przenośni, okazalszych porównań.

Dzieciopis, który nie chce być tylko prostym kronikarzem, ale obraz rzeczy, które opisuje, chce przenieść do potomności, starać się powinien o tak żywe malowidła i tak wierne opisy, aby się obecni oczom czytających być zdawały. W Tacycie, Liwiuszu, Salustyuszu na każdej karcie znajdziemy piękne tego przykłady. W historii połącza się często prosopografia z etopieją dla wykręślenia zupełnego obrazu osoby, iak Salustyusz w tym opisie Katyliny: „Lucyusz Katylina ze szlacheckiego „pochodzący rodu, miał duszę mocną i silne ciało, „ale umysł zły i nieprawy. Domowe wojny, zaboie, zdzierstwa, niezgody obywatelskie od dzieciństwa miały dla niego powaby; i te były młodości jego ćwiczenia. Trudno jest pojąć do iakiego stopnia mógł znosić głód, zimno i bezsenność. Zuchwały, chytry, niestateczny, zdatny do udawania i zmyślenia wszystkiego, żądny cudzej własności, w swojej rozrzutny, gorący w swych żądzach, wiele mowności, mało rozsądku. Niezmierny jego umysł pragnął zawsze czegoś nadzwyczajnego, niepodobnego i zbyt wysokiego.“

Nie masz rodzaju wymowy, w którymby nie zachodziła potrzeba wykręślenia obrazów: od tego bowiem po większą częśći zależy wrażenie, które sobie autor uczynić zamierza. W poezyi, w stylu

historycznym, i w wielu innych rodzajach prozy, opisanie są celniejszemi źródłami piękności.

## §. 9.

*Antyteza.*

Imaginacja przebiegając myśli i obrazy mające związek z tém, co ją szczególnie zajmuję, widzi obok, szereg myśli i wyobrażeń przeciwnych, i dla jaśniejszego odmalowania pierwszych zbliża do nich drugie. Stąd w mowie powstała postać, którą antytezą nazywamy, a która zależy na położeniu obok siebie wyrazów lub zdań przeciwnych. Czyli ona w mowie ten sam skutek, jaki sprawia w malarstwie zbliżenie cieniów i światła, albo w muzyce wysokich i niskich tonów. W użyciu jednak téj postaci mowy, bardzo oszczędnym i ostrożnym być należy: nie bowiem łatwiej nie zamienia się w wykwiśniętość i próżne błyskotki stylu, jak ustawiczne antytezy. Można powiedzieć, że antyteza wtenczas tylko jest niuaganna, gdy ją samo uczucie podaje, i kiedy mimo woli, że tak powiem, pisarza z pióra się jego wylewa. Tak gdy Wirgiliusz wprowadza mówiącą Junonę, która karmiąc w sercu gniew nieukoiony postanowiła użyć wszelkich środków do zguby Troian, bardzo naturalnie tę piękną antytezę kładzie w jej usta:

*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.*

Jeśli nie zdołam nieba, więc piekło poruszę.

Albo w tém przepowiedzeniu wielkości Rzymu:

*Imperium terris, animus aequabit Olympo.*

Albo to, co powiedział Seneka o iestestwie najwyższém i jego niewzruszonych prawach; *sem-*

*per paret, semel iussit.* Albo ten piękny wyraz Alexandra: *malo me fortunae peniteat, quam victoriae pudeat.*

Takie antytezy nie odbierając mowie charakteru powagi i mocy, są znakomitą jej ozdobą. Nie można zatem z niektórymi autorami potępić zupełnie antytezy i niżyc ją do rzędu błahych ozdób do okazałości iedywie służących. Może ona być prawdziwą zaletą, gdy z natury rzeczy i z uczucia piszącego wynika. Nadużycie tylko iak w innych, tak i w tej postaci mowy iest szkodliwe i naganne.

## §. 10.

*Postaci mowy zależące szczególnie od namiętności. Opis i początek namiętności.*

Nim przystąpimy do opisanie postaci mowy z namiętności wynikających, uczynimy piérwéy krótkie uwagi nad początkiem i rodzeniem się tych mocniejszych wzruszeń serca.

*Poymować i chcieć* są dwa oddzielne działania duszy naszej. Sposobność poymowania nazywamy rozumem, *sposobność* chcenia nazywamy *wolą*. Zatrudnieniem *rozumu* iest widzieć, poymować i ogarniać: zatrudnieniem *woli* iest kochać albo nienawidzić, przyymować albo odrzucać.

Dla ścisłego związku zachodzącego między *rozumem* i *wolą* wrażenie uczynione na iednym udziela się drugiemu. Jeżeli to wrażenie iest przyjemne, *wola* pragnie rzeczy, która iest jego przyczyną: jeżeli nieprzyjemne, odrzuca ją. Gdy ieszcze te wrażenia są słabe i nie wzburzają mocno pokoiu duszy, sprawiają uczucia, które się nie mogą nazywać namiętnościami: lecz gdy są żywe i gwałtowne, naówczas służy im właściwie to imię. Są to

pragnienia gorące, wzruszenia niepohamowane, które wolą naszą pociągają ku iakiemu przedmiotowi albo od niego oddalają.

Jako rozum podług przedmiotów, któremi się zatrudnia i sposobów, których używa, bierze rozmaite nazwiska, *rozsądku*, *imaginacyi*, *rozwagi*, *pamięci* i t. d.; tak też ze sposobu, podług którego *wola* dąży do iakiego przedmiotu, wynikają różne imiona, które iey nadaiemy. Gdy *wola* pragnie złączyć nas z rzeczą, która iest celem uwagi, wzbudza się w sercu naszym namiętność, którą nazywamy *miłością*: gdy pragnie nas od niey oddalić, rodzi wzruszenie, które *nienawiścią* mianujemy.

Dwie te namiętności *miłość* i *nienawiść* są źródłem wszystkich innych, czyli raczey inne namiętności są tylko modyfikacye tych dwu celniejszych poruszeń *woli*.

Jeżeli *dobro* iest obecne, sprawuje w nas *radość* i rodzi *roskosz*: iesli iest oddalone a spodziewamy się go otrzymać, wynika *nadzieia*: iesli z naszą szkodą inni go używają, powstae *zazdrość*. Gdy nam go chcą wydziierać, wzrusza nas *gniew*, *podziwienie*, *przestach* lub *odwaga*. Gdy go mocno pragniemy i godnymi się bydz rozumiemy, wynika stąd *pycha* i *ambicya*.

Jeżeli znowu złe iest obecne, wynika *smutek* i *troska*: iesli iest oddalone a nie wiemy, czy go uniknąć potrafimy, następuje *boiaźn*: iesli unikniecia go wszelka nam odjęta nadzieia a złe zagraża nam zgubą, powstae *rospacz*: iesli drugich ludzi uciska, daie się nam uczuć *litość*: iesli go niesłusznie znosimy, rodzi się *wzgarda* i *zadumienie*. Takie są początki namiętności ludzkich: które, iako są celniejszymi sprężynami spraw człowieka; także wiele bardzo mają wpływu do sposobu, iakim on myśli swoje tłumaczy.

## §. 11.

*Które postaci wypływają szczególnięy z namiętności.*

Postaci, zawierające się w tym podziale, iedne służy szczególnięy do przekonania *roztumu*, drugie do wzruszenia serca i obudzenia namiętności. Z celniejszych piérwsze są: *powtórzenie* (*repetitio*), *opuszczenie* (*praeteritio*), *uprzedzenie* (*anteocupatio*), *zezwozenie* (*concessio*), *powiérzenie* (*communicatio*). Drugie zaś: *ironia* czyli *żart*, *hyperbola*, *prosopopeia*, *apostrofa*, *powątpiwanie* (*dubitatio*), *blaganie* (*deprecatio*), *przemilczenie* (*reticentia*), *oczekiwanie* (*expectatio*).

## §. 12.

*Powtórzenie (repetitio), opuszczenie (praeteritio).*

Gdy mocno o iakięy prawdzie przekonani iesteśmy, zdumiewamy się, kiedy kto ośmiela się iey zaprzeczać. Dla wzbudzenia w umyśle naszych czytelników lub słuchaczów tegoż samego zaufania, którym sami przeniknieni iesteśmy, to nasze podziwienie wyrażamy w pewnych mówienia kształtach: albo też skupiając liczne przytoczenia i dowody, powtarzamy kilkakrotnie łączący ie wyraz, który okazuje, że wszystkie wpływały do przekonania naszego: a naówczas rodzi się postać mowy, którą retorowie *powtórzeniem* (*repetitio*) nazwali: albo chcąc większą ważność nadadz temu, na czém się opieramy, daemy poznać, że opuszczamy wiele dowodów za naszą stroną mówiących: postać mowy, którą *opuszczeniem* (*praeteritio*) nazwanó. Tak, co się tyczy piérwszey postaci, Cycero w tym piorunującym wstępie mowy przeciwko Katylinie, chcąc zadziwienie swoje nad zuchwalstwem tego spisko-

wego przelać w serca słuchaczów, używa powtórzenia: „*Nihilne te nocturnum praesidium Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vul-tusque moverunt.*” Więc ani nocna straż góry „Palatinu, ani warty rozstawione po mieście, ani „trwoga pospólstwa, ani kupienie się ludzi poczi-wych, ani to miejsce obronne przeznaczone na „zgromadzenie senatu, ani tych wszystkich twarze „i wzruszenia wzruszyć cię bynamniéy nie mogły.“ Częstość przez tę postać zamierza sobie tylko pisarz dodać wielkości obrazowi i wytłumaczyć wysokie wyobrażenie, które powziął o rzeczy; iak Krasicki w następnym opisie:

Głos wszechmogący, co nieba zadziwia;  
Miejsca przenosi i bezdenność głuszy,  
Głos, który niszczy i który ożywia,  
Głos, co mocarstwa pognębia i kruszy;  
Głos pański, co się bezbożnym sprzeciwia;  
Głos pożądany wielbiący go duszy  
Dał się usłyszeć: boiaźnią przeięci  
Umilkli: trony, mocarstwa i święci.

S tego samego źródła wynika inny sposób mówienia, gdy mówca oświadcza, że pokrywa milczeniem i zlekka tylko dotyka okoliczności iakiéy, właściwie iakby ta mniejszy była dla niego wagi: powiększa tym sposobem rzecz, nad którą zastanawia uwagę słuchacza, i powiększa ją tym bardziej, im to jest znakomitsze, co się przemilczeć zdaie: tak Demostenes w jednéy z tych mów, któremi wzbudzał odwagę Ateńczyków przeciwko Filipowi królowi macedońskiemu powiada: „Nie będę wam wy-stawiał, Ateńczykowie, szaleństwa waszych niezgód „i wzrostu potęgi Filipa: nie powiem wam, że po

„tylu zdobyczach osiągnie on wkrótce powszechnie „nad Grecyą panowanie; nie powiem, że ten wnio- „sek jest zgodniejszy z rozsądkiem, niżeli była owa „niegdyś pewność, iż on nie przyydzie do tego sto- „puia wielkości, na iakim go teraz widzicie i t. d.“

Cycero we wspomnionéy przeciw Katylinie mowie wyliczając jego zbrodnie, téy saméy używa postaci: „Co mówię? gdy niedawno przez śmierć swoiéy „pierwszéy żony pozyskałeś wolność nowych za- „warcia związków, czyliż inną i do wierzenia nie- „podobną zbrodnią nie dopełniłeś pierwszéy? lecz „pomijam tę okoliczność, owszem chcę ją pokryć „milczeniem, aby zapomniano, że w tém mieście „tak wielkiéy zbrodni okropność przebywać, i prze- „bywać mogła bezkarnie. Nie wspomnę o zupeł- „ném roztrwonieniu majątku twoiego, bo w poło- „wie przyszłego miesiąca sam tę klęskę poczujesz: „przemilczę prywatne twoje występki, hańbę i tru- „dności domowe; do tego przystępuję, co się „najważniejszych spraw i całości rzeczypospolitéy, „co się życia i wolności obywatelskiéy tycze.“

Obiedwie te postaci z ręcznie użyte w dowo- dzeniu iakiéy prawdy wielki, zwłaszcza w wymo- wie sądowéy, sprawują skutek.

### §. 13.

*Wyznanie i zezwolenie, (confessio i concessio),  
powierzenie (communicatio).*

Mowca będąc przeięty zaufaniem w sprawiedli- wości swéy sprawy, albo przynajmniéy okazując mocne przekonanie o nieodpartéy sile swoich do- wodów przyznaie się do zarzutu strony przeciwnéy, zezwala na iéy przytoczenia, albo w celu użycia ich ku własnéy obronie, albo dla okazania, iż z tą nawet korzyścią strona przeciwna utrzymać się nie

może. Sposoby te wymowy nazywają retorowie pierwszy *wyznaniem* (*confessio*), drugi *zezwo-  
leniem* (*concesso*).

Obudwóch tych postaci znajdziemy przykłady w pięknej mowie Cycerona za Ligaryuszem, gdzie mowca rzymski dowody swoje wspierał nie na zbianiu zarzutów oskarżyciela, ale przyznając się do nich okazywał, że występkami nie były.

Taż sama ufność w dobroci sprawy, którą popieramy, rodzi inny sposób mówienia, gdy zwracając się do słuchaczy lub czytelników pod ich sąd poddajemy nasze dowody. Taką postać retorowie zowią *powierzeniem* (*communicatio*). Cała ięć sztuka na tém zależy, abyśmy radząc się niejako i zapytując tych, których przekonać chcemy, takie tylko okoliczności poddawali pod ich wyrok, o których pewni jesteśmy, że stosownie do chęci i potrzeby naszej sędzić będą. Czyni się to oprócz tego w ten czas, gdyśmy sędziów naszych już otoczyli, że tak powiem, sieciami przekonania: gdy czuiemy, że się ich rozum i serce na naszą stronę przechyla. Tak Cycero w mowie za Rabiryuszem oskarżonym przez Labiena trybuna pospólstwa, iż się przyłożył do zabicia Saturnina buntownika, który zbroyną ręką Kapitoliu opanovał, obracając mowę do oskarżyciela rzekł: „*Tu denique, Labiene, quid faceres tali in re ac tempore? Cum te improbitas ac furor Saturnini in Capitolium arcesseret, consules ad patriae salutem ac libertatem vocarent, quam tandem auctoritatem, quam vocem, cuius sectam sequi, cuius imperio parere potissimum velles? Opportuitne C. Rabirium desciscere a republica, non comparere in illa armata multitudine bonorum, Consulium voci atque imperio non obedire? Hoc tu igitur in crimen vocas, quod cum iis fuerit Rabirius,*

„*quos amentissimus fuisset, si oppugnasset, turpissimus, si reliquisset.*

„Ty sam nakoniec, Labienie, co byś w takięć okoliczności uczynił? gdyby cię z jednéy strony niegodziwość i wściekłość Saturnina do Kapitoliu wzywała, z drugięy strony konsulowie stawać ka-  
zali do obrony i ocalenia oyczyzny? za którą był-  
byś się udał powagą? którego słuchałbyś głosu?  
którebyś się chwycił strony? czyim rozkazom  
byłbyś powolnym? Mógłże Rabiryusz odstąpić  
rptęy, nie stanąć w tém zbroyném dobrych oby-  
watelów kole, konsulów głosu i rozkazów nie słu-  
chać? To więc ty w Rabiryuszu zbrodnią nazy-  
wasz, iż był z tymi, z którymi walczyć byłoby  
szaleństwem, a odstąpić, hańbą największą.“

#### §. 14.

#### *Uprzedzenie (anteocupatio).*

Obawa, którą w nas wzbudza niepewność wyroku tych, którzy o naszych dowodach stanowią, sprawuje, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnych uprzedzamy ie i zaraz na nie odpowiadając staramy się opanować umysły. I w tym względzie Cycero będzie naypiękniejszym przykładem: w jednéy z tych mów przeciwko Werresowi, w których wywarł wszystkie siły wymowy, powiada: „*Quid agam, Iudices? Quo accusationis meae rationem conferam? Quo me vertam? Ad omnes enim meos impetus, quasi murus quidam, boni nomen Imperatoris opponitur. Novi locum; video, ubi se iactaturus sit Hortensius. Belli pericula, tempora Reipublicae, Imperatorum penuriam commemorabit: tum deprecabitur a vobis: tum etiam de suo iure contendet, ne*

„*patiamini talem Imperatorem populi Romani  
Siculatorum testimoniis eripi, neve obteri laudem  
imperatoriam criminibus avaritiae velitis.*“

„Cóż uczynię, sędziowie? Jaki dam kształt o-  
skarżeniu mojemu? gdzie się obrócę? Przeciw  
wszystkim albowiem zapędom moim imię do-  
brego wodza, iak gdyby mur iaki, zastawione  
widzę. Poznałem zasadzkę: przeniknąłem, w którą  
się stronę rzuci Hortensiusz. Wspomni on o nie-  
bezpieczeństwach woyny, o nieszczęśliwych rze-  
czypospolitę okolicznościach, o niedostatku wo-  
dzów: iuż to was zaklinać będzie, iuż podług  
prawa swego domagać się, abyście nie dopuścili,  
iżby taki wódz za świadectwem Sycylińczyków  
był wydarty ludowi rzymskiemu, i aby chwała  
rycerska zbrodnią chciwości splamiona była.“

## §. 15.

*Hyperbola.*

Imaginacya uderzona wielkością iakiego przed-  
miotu powiększa go ieszcze i wzbudza w sercu  
rozmaite namiętności, iakoto podziwienia, żalu,  
rospaczy i t. p. Człowiek naówczas w tłumacze-  
niu uczucia swojego przechodzi granice prawdy  
rzeczywistę. Postać taką mowy nazywają retoro-  
wie *Hyperbolą*, którą Kwintilian mianuie po ła-  
cinie *ementiens superiectio*. W każdéy mowie  
nayıérwszém i żadnemu wyjątkowi niepodlegają-  
cém prawidłem iest, iż wyrazy powinny bydź u-  
czucia naszego tłumaczem. Hyperbola więc tyle  
razy iest błędną i naganną, ile razy nie pochodzi  
ze sposobu naszego o rzeczy iakiéy myślenia, nie  
wynika z namiętności; ale iest próżną Imaginacyi  
igraszką. Słuchacz postrzegać ją powinien, ale

mówiacemu przekonanym bydź należy, iż natural-  
nego użył sposobu mówienia: i w téyto myśli  
Kwintilian mówiąc o téy postaci powiada: *si est  
extra fidem, non debet esse extra modum: ie-  
zeli przewyższa wiarę, miary przechodzić nie  
powinna*. Przebaczamy Horacyuszowi, gdy wzru-  
szony żalem i zdumiony wielkością nieszczęścia i o-  
kropnością woien domowych używa téy hyperboli:

*Quis non latino sanguine pinguior*

*Campus sepulchris impia praelia*

*Testatur? auditumque Medis*

*Hesperiae sonitum ruinae.*

*Qui gurges, aut quae flumina lugubris*

*Ignara belli? quod mare Dauniae*

*Non decoloravere coedes?*

*Quae caret ora cruore nostro?*

„Któreż pola utłuszczone krwią naszą mogiłami  
o niezbożnych nie zaświadczaią boiach? Ło-  
skot upadku Hesperyi od Medów był słyszany?  
Któreż ieziora, które rzeki téy okropnéy nie  
widziały woyny? których wód nie zbroczyły bra-  
terskie mordy? w którém krainie nie zrumieniła  
ziemi krew nasza?“

Lecz naganną i śmieśzną nam się zdaie Hyper-  
bola Lukana, gdy on w swoim wezwaniu do  
Nerona, przeznaczyszy mu w niebie mieszkanie,  
troskliwy o całość i bezpieczeństwo świata mówi:

*Sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe:*

*Nec polus adversi calidus qua mergitur Austri;*

*Unde tuam videas obliquo sidere Romam.*

*Aetheris immensi partem si presseris unam,*

*Sentiet axis onus:*

„Lecz ani ku północnemu biegunowi obierzesz  
swoie mieszkanie, ani w przeciwném stronie nieba



„założysz stolicę: ztamtąd pod ukośną na Rzym  
 „swój patrzalbyś gwiazdą, i obarczywszy niezmier-  
 „nym ciężarem część iedną powietrza mógłbyś prze-  
 „ważyć os' świata.“

Hyperbola taka jest próżnym wysileniem Imagi-  
 nacji i wyrazem naypodlejszego pochlebstwa.  
 Kto rzecz iaką wyraża tak, iak ią czuje, nie wy-  
 kracza przeciwko *prawdzie względnej* myśli, bo  
 wiernie tłumaczy sposób swojego myślenia. Przed-  
 miot od niego odmalowany nie ma tych wdzięków,  
 których on mu używa: nieszczęście, którym jest  
 uciśniony, nie jest tak wielkie, iak on sobie wy-  
 stawia: niebezpieczeństwo iemu lub iego przyja-  
 ciółom grożące nie jest tak straszliwe ani gwał-  
 townie, iak on myśli; lecz w tym razie tłumaczy  
 on swe czucie nie podług prawdy rzeczywistój,  
 ale podług imaginacji swoiej i aby o tém sądzić,  
 trzeba się na iego miejscu postawić. Tym sposo-  
 bem w mocnym imaginacji wzruszeniu nayśmielsza  
 hyperbola może być wyrazem prawdy i natury.

## §. 16.

*Ironia.*

S przekonania mocnego o iakiéj prawdzie ro-  
 dzi się w nas ufność, która zbitając przeciwne za-  
 rzuty używa czasem broni śmieszności i żartu.  
 Taki sposób mówienia nazywamy ironią, kiedy  
 mowa ma przeciwne temu, które się zawierać  
 zdaie, znaczenie. W mowie potocznej, w stylu  
 żartobliwym i komicznym bardzo pospolitą jest ta  
 postać mowy. Znajdziemy iéy przykłady w saty-  
 rach Krasickiego: tak w ostatniej pod napisem  
*Odwwołanie*, w której ironia od początku do  
 końca panuje, między innymi powiada:

W czym złe karty? kto przegrał ten gani.

Ci, co do tego stanu nie są powołani

Próżno bluźnią. Że dobre, wypróbuję snadnie,

Woyciech, ów sławny Woyciech, kiedy gra, nie kradnie.

Lecz jest rzeczą godną uwagi, że ten gatunek  
 żartu nie tylko w stylu komicznym i zabawnym,  
 nie tylko w mowie pospolitej ma miejsce; ale  
 może być przyzwoicie użyty w tonie naywyż-  
 szej poezji: że może wyrażać szlachetnie gniew i  
 pogardę, łączyć się z żalem, rozpaczą i naywyższym  
 serca wzruszeniem.

W IX Księdze Iliady Achilles odpowiadając  
 na mowę Ulissesa, który ze strony Agamemnona  
 namawiał go do złożenia gniewu i urazy, używa  
 ironii:

Raz łup wziął, raz mnie zdradził, próżne teraz żale:

Próżno mnie szuka podejść: znam go doskonale.

Niech z wodzami, niech z tobą radzi, Ulissesie,

Jak odeprzeć te ognie, które Troia niesie.

Już niemałych beze mnie dokazał on rzeczy:

Mur wyniósł, rów wykopał dla Trojan odsiecz.

Jeszcze palami szaniec nasrożył do koła.

Czyż tém wszystkiém Hektora zatrzymać nie zdoła?

Daléj odpowiadając na ofiarę córki w małżeń-  
 stwo, którą mu Agamemnon uczynić kazał:

Jażbym wziął iego córkę? choćby równą była

Minerwie przez swój dowcip, Wenerze przez wdzięki,

Nigdy z iéy ręką Pelid nie złączy swéj ręki.

Tak wiele jest ode mnie zamożniejszy młodzi:

Z nich sobie wezmie zięcia, lepiéy się z nim zgodzi.“

Nie można trafniej i przyzwoiciej użyć ironii.  
 Achilles przekonany, że bez iego pomocy Troia  
 dobytą być nie może, przekonany, że żaden z bo-

hatyrów greckich nie przewyższa go w zacności rodu i potędze, urąga się tym sposobem dumie Agamemnona.

Cycero w mowach swoich często bardzo ironii używa, i żart iest u niego potężną bronią, którą przeciwko swoim przeciwnikom walczy. Czasem ironia, osobliwie w stylu lekkim i żartobliwym, może być użytą w pochwalę, i ta, że tak powiem, przyprawa czyni pochwałę delikatniejszą i żywszą: czego mamy przykład w przemowie do satyr Krasickiego, pod napisem *do króla*. Czasem może być kształtem całego dzieła, iak w *Antimonachomachii* tegoż autora, gdzie od początku do końca ciągle pauzie.

## §. 17.

*Apostrofa.*

Gdy wielka namiętność wzrusza mowcy albo pisarza serce, wzywa on na świadectwo prawdy tego co twierdzi, albo do uczestnictwa swych wzruszeń, osób do których, albo o których mówi: często nawet w mocniejszym zapale zwraca mowę do nieprzytomnych, do zmarłych, do boga, i do rzeczy nieżyjących.

Postać taką retorowie nazywają apostrofą, czyli *zwróceniem mowy*. Cycero, gdy w mowie za Milonem odmalował w naysczarniejszych farbach charakter Klodyusza; gdy okazał, że oyczyzna, że wiara, że prawa nie miały nic tak świętego, na co by się ten zuchwalec targnąć nie ważył; zwraca nagłe mowę do gaiów i pagórków albańskich: „*Vos enim iam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro, atque testor, vosque, Albanorum obrutae arae, sacrorum populi Romani sociae et*

„*aequales, quas ille praeceps amentia caesis prostratisque sanctissimis lucis substructionum insanis molibus oppresserat*. Was ia, albańskie pagórki, was wzywam, święte gaie, was, zniszczone Albanów ołtarze, towarzysze i społeczeństwo ze wszystkiemi ludu rzymskiego świętościami, które on w szaleństwie swoim obaliwszy, poświęcone lasy niepotrzebnych budów ogromami przytłoczył.“

W mowie za Ligaryuszem, okazawszy pod wszelkiemi względami nierostropność Tuberoną, który o to Ligaryusza oskarżał, w czym sam najbardziej przewinił, ostatni mu cios, że tak powiem, zadaie mowca rzymski przez tę śmiałą apostrofę:

„Cóż bowiem, Tuberonie, działał twój miecz dobyty w czasie farsalskiej bitwy? iakich piersi szukało jego ostrze? czego chciało twoje żelazo? czém były zajęte myśl, oczy, ręka, zapal umysłu?...

Równie częste iest używanie téj postaci mowy w poezyi, osobliwie gdy poeta wprowadza osoby gwałtownými namiętnościami miotane. Tak Dydo u Wirgiliusza przed zadaniem sobie śmierci:

*Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,  
Tuque harum interpres curarum et conscia Juno,  
Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes,  
Et dirae ultrices, et Di morientis Elissae,  
Accipite haec, meritumque malis advertite numen  
Et nostras audite preces*“

Stońce! którego oku iawne wszystkie rzeczy,  
I ty, Juno, maia me troski na pieczy,  
Hecate! który wyciem brzmią rozstajne drogi,  
I Jędze, i Elissy w grób idący bogi  
Zradzieckie ścigający zemstą przewinienia,  
Ostatniego Dydony słuchajcie westchnienia.“

Potém zwracając mowę do oręża i szat pozostałych Eneasza:

*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,  
Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.*  
Wdzięczne szaty, gdy szczęście chciało z wolą boską,  
Przyymcie duszę i z moją rozwiążcie mię troską.

Wykrzyknienie (*evclamatio*), zapytanie (*interrogatio*), są to sposoby mówienia natarczywe imocne, wynikające z mocniejszego wzruszenia umysłu: które, iak widzieliśmy, właściwe sobie mieysce mają w apostrofie: tych albowiem tylko dwu postaci używać możemy zwracając do kogo mowę.

Pod apostrofą umieścić należy postać mowy zwaną u retorów *epiphonema*, kiedy mówiący opowiadanie swoje kończy uwagą głęboką, zdaniem mocnym i zwięzle wyrażonym. Tłumaczy się tym sposobem podziwienie, albo iaka inna namiętność, która nas wzrusza. Tak Wirgiliusz wyliczywszy nieszczęścia, które gniew Junony przygotował dla Eneasza, kończy to wyszczególnienie zapytaniem krótkim i żywym:

*Tantaene animis coelestibus irae?*

• Takiżto gniew i bozkie zapala umysły!

W innym mieyscu tenże poeta opowiedziawszy, iak wysłanego na wychowanie do Traicy Polidora król Traków zamordował, i skarby jego sobie przywłaszczył, dodaie:

*Quid non mortalia pectora cogis*

*Auri sacra fames?*

Do czegoż nie przywodzisz serca śmiertelnych,

Żądzo bezecna złota?

Nakoniec, iest ieszcze rodzaj apostrofy, o której zamilczeć nie można, kiedy mówca w najwyższym stopniu uniesienia czyni przysięgę na prawdę tego, co popiéra. Zostawił nam piękny przykład takiego obrotu wymowy Demostenes w mowie *Pro corona*.

Eschines obwiniał mowcę, że radami swoimi wplątał Ateńczyków w wojnę nieszczęśliwą, która się zakończyła klęską Greków i zwycięstwem króla macedońskiego pod Cheroneą. Demostenes odpowiadając na te zarzuty, i dowodząc, że miłość oyczyzny, sława przodków i honor narodowy skłonić powinny były Ateńczyków do tego, co przedsięwzięli; że głos jego i rady były tylko tłumaczami woli powszechny, dodaie: „Nie, „Ateńczykowie! wydając Filipowi wojnę za wolność i całość powszechną Grecyi, nie popełniliście błędu; tak iest: przysięgam na cienie tych „przodków, którzy pod Maratonem tysiącem śmierci „wzgardzili: na tych, którzy wytrzymali srogą pod „Plateą walkę: na tych, którzy się potykali pod „Salaminą i Artemizą: i na wielu innych, których „popioły w grobach publicznych spoczywają.“

§. 18.

### *Prozopopeia.*

Jedna z najwyższych i najwyższych postaci mowy, których wymowa albo rymotworstwo używa, iest *prozopopeia*. Przez nią mówiący ustępuje nieiako mieysca wprowadzonym przez siebie osobom, przez nie iestestwom nieczułym czucia, myśli i namiętności udzielamy, i nieprzytomnych stawimy obecnymi. Ukrywa się naówczas mówiący pod osobą którą wprowadza, używa na swoją stronę mniemania wieków upłynionych, śmielszym iest w czynieniu wymówek i objawieniu prawdy. Tak Cycero w mowie za Celiuszem kładzie w usta zmarłego Appiusza, znaiomego z surowości zdań i obyczajów, wymówki, które czyni Klodii nie-rządny niewieście. Tak w pierwszą przeciwko Ka-

tylinie mowie wprowadza oyczyznę mówiącą do niego te słowa:

„*Nullum aliquot iam annis facinus extitit,  
nisi per te; nullum flagitium sine te; tibi uni  
multorum civium neces, tibi vexatio direptioque  
sociorum impunita fuit ac libera; tu non solum  
ad negligendas leges ac quaestiones, verum etiam  
ad avertendas perfringendasque valuisti.*“

„Nie było żadney od lat tylu zbrodni, któraby nie z ciebie powstała, żadney sprosności bez ciebie: tobie iednemu wielu obywatelów mordy, tobie uciski, i zdzierstwa sprzymierzeńców bezkarnie uchodziły, tyś nie tylko dla zaniedbania ale nawet do wywrócenia i zniszczenia praw i sądów był powodem.“

Nie można tu pominać piękney *prozopopei* Jana Jakóba Russa w téy sławney mowie, w której usiłował okazać, że umiejętności i sztuki są prawdziwém złem dla rodzaju ludzkiego. Mówiąc o Rzymianach zwraca mowę do Fabrycyusza, owego ubogiego i cudliwego zwycięzcy Samnitów, i iego potem samego mówiącego do Rzymian wprowadza.

### §. 19.

#### *Powątpiewanie* (dubitatio).

Gdy wielkie namiętności wzruszają serce człowieka, gdy przeciwne żądze walczą w iego duszy, niepewność i wahanie się jest naówczas naturalnym stanem umysłu.

Ta wewnętrzna burza niezgodnych zamysłów i chęci okazuje się w mowie i tłumaczy wzruszenie pochodzące z niespodziewanego zdarzenia lub z wielkiego nieszczęścia. Postać taka mowy, którą retorowie *powątpiewaniem* (dubitatio) nazywają,

ma nayprzywoitsze miejsce w rymotworstwie, gdy się wystawia osoba niepewna, iakię się ma chwycić strony. Piękny nam tego przykład zostawił *Virgiliusz*, ten doskonały malarz serca ludzkiego, kiedy *Dydonę* opuszczoną od *Eneasza* tak mówiącą wprowadza:

*En, quid ago? rursusne procos invisa priores  
Experiar? Nomadumque petam connubia suplex,  
Quos ego sim toties iam dedignata maritos?  
Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum  
Jussa sequar? Quiane auxilio iuvat ante levatos,  
Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?  
Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusque superbis  
Invisam adcipiet? nescis heu, perditam, necdum  
Laomedontea sentis periuria gentis?  
Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?  
An, Tirius omnique manu stipata meorum,  
Inferar? et, quos Sidonia vix urbe revelli,  
Rursus agam pelago, et ventis dare vela iubebo?  
Quin morere, ut merita es: ferroque averte dolorem.*

Cóż czynić? póydeż szukać wśród mego nieszczęścia  
Między odrzuconými Numidy zamęścia?  
Numidy, których dumnie wzgardziłam zaloty?  
Poddamże się Troianom? wstąpię na ich floty?  
Wszak oni pomoc w moię znaleźli krainie,  
I w sercach wdzięcznych nigdy pamięć łask nie ginie?  
Pozwólmy. Lecz nieszczęsną w hańbie i niesławie  
Kto przyymie? kto na pysznę umieści ją nawie?  
Ach, tayoż tobie dotąd, niewiasto zgubiona,  
Jak wiary dotrzymacie krew Laomedona?  
Cóż potem? Samaż póyde, czyli pod ich władzę,  
Wraz z sobą cały naród tyryyski zgromadzę?  
I wydarte oyczyźnie swę niedawno ludy,  
Pośle znowu na morza burzliwego trudy?  
Ach! umrzę raczę, odnieś karę przewinienia,  
Umrzę i skończ żelazem niezbdne cierpienia.

*Błaganie* (deprecatio).

Boiaźń nieotrzymania tego, co sobie zamierzamy, zwykła skłaniać do prośb serca nasze. To naturalne wzruszenie zachowuje się w mowie. Mowca wysiliwszy całą moc dowodów i rozumowań swoich, udać się nakoniec do ostatniego sposobu i usiłując pobudzić do litości. Używa naówczas prośb najusilniejszych, wspartych tém wszystkiém co może rozrzewnić serce słuchacza. Te jednak prośby powinny być dalekie od uniżenia i podłości: nie wzbudza w nas albowiem politowania to, czém pogardzamy. Szlachetna wyniosłość, umiarkowana skromnością, powinna być cechą takiego sposobu mówienia.

Cycero w zakończeniach wszystkich prawie mów swoich wystawia nam piękne téj postaci mowy przykłady, szczególnież zaś w mowie za Syllą, za królem Dejotarem, za Plancyuszem i Ligaryuszem. Micypsa król Numidów, w historyi Salustynsza o wojnie z Jugurtą, błaga Jugurtę przysposobionego swojego syna, aby żył w zgodzie z bracią swymi i szanował ostatnią wolą umierającego oycza: „W téj chwili, mówi, gdy natura ma przeciąć pasmo dni moich, zaklinam cię, proszę przez tę rękę i przez wiarę poprzysiężoną oyczyźnie, abys kochał tych, którzy s tobą spokrewnieni, przez dobrodziejstwo moje bracią twoimi zostali. Błagam cię Jugurto, abys w związkach swoich nie przekładał obcych nad krew własną. Nie woyska ani skarby są tarczami królestw. Twierdzą ich są przyjaciele, których ani mocą do miłości przynaglić, ani złotem nabywają się oni przez świadczone dobrodziejstwa i dotrzymywaną wiarę. Między kimże przyjaźń ściślejsza być może, iak

„między bracią? Komu z obcych zaufać zdołasz, jeśli swoich krewnych staniesz się nieprzyjacielem?“

*Przeklęctwo* (imprecatio) jest postać mowy téj, o której mówimy, przeciwna. Jest to życzenie kary i nieszczęść, mających spaść na tego, który jest celem gniewu i nienawiści. W krasomowstwie widzimy przykład téj postaci w zakończeniu pierwszój mowy przeciwko Katylinie: w poezyi częste miéwa użycie: tak Dydona w Eneidzie przeklina Eneasa, który ją opuścił:

*Si tangere portus*

*Infandum caput, ac terris adnare necesse est;  
Et sic fata Jovis poscunt; hic terminus haeret:  
At bello audacis populi vexatus et armis,  
Finibus extorris, complexu avulsus Juli,  
Auxilium imploret, videatque indigna suorum  
Funera: nec, cum se sub leges pacis iniquae  
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur:  
Sed cadat ante diem, mediaque inhumatus arena.  
Haec precor: hanc vocem, extremam cum sanguine fundo.  
Jeżeli kiedy zbrodzień do portu zawinie,  
I ten konieczny wyrok Jowisza nie minie;  
Niech się przynajmniej z mężnym ludem bronią ścina,  
Niechay z granic wyparty, oderwan od syna,  
Żebrze tułacz pomocy: niech pobity w boiu  
Widzi swych pogrzeb sprosny: niech iarzmo pokoju  
Uciążliwego dźwiga, nie cieszy się tronem,  
Lecz na piasku niegrzeźbny prędkim padnie zgonem.  
Tak życzę, niech się zdraycy bezbożnemu dziecie,  
Ten ostatni głos wznoszę nim duszę wyleię.*

## §. 21.

*Przemilczenie* (reticentia).

Przemilczenie (*reticentia*) jest postać mowy, która zależy na przerwaniu zaczętego okresu, albo

zdania, właśnie iak gdybyśmy uniesieni gwałtowną namiętnością nie mogli kończyć zaczętej mowy. W pierwszym i drugim przypadku s tych kilku wyrazów, które się niby mimo wola wyrzekło, nie powinno być trudno przy pomocy okoliczności wiadomych domyślić tego, co się zanilcza. Jest to często sposób dania więcéy do myślenia czytelnikowi, niżeliby wyrazić można było. Lecz téy postaci mowy tam tylko użyć wolno, gdzie uczucia i namiętności do najwyższego wyniesione stopnia, aby więcéy ieszcze wyrazić mogły, w ostatniéy i iedynéy ucieczce zostawiają milczenie. Można by porównać ten obrot w wymowie do owego sławnego w starożytności Tymanta obrazu, w którym ofiarę Ifigenii wystawia. Wykręśliwszy na twarzach przytomnych rozmaite stopnie żalu, a nie mogąc znaleźć rysów do odmalowania boleści oycy, okrył zasłoną twarz iego.

Sławne iest miejsce w Eneidzie, w którym Wirgiliusz używa tego sposobu mówienia. Neptun gromi rozhukane wiatry; nagle umiarkowanie wstrzymuje zapęd iego gniewu:

*Tantane vbs generis tenuit fiducia vestri?  
Jam coelum terramque meo sine numine, Venti,  
Miscere, et tantas audetis tollere moles?  
Quos ego... Sed motos praestat componere fluctus.  
Post mihi non simili poena commissa luetis.  
Taką więc ufność w rodzie swoim pokładacie?  
Już bez mego rozkazu, o zuchwałe plemię,  
Smiełiście wzburzyć morze i niebo i ziemię?  
Których ia... Lecz wzniesione wprzód fale ukoję.  
Potém mi przypłacicie za przestępstwa swoje.*

Demostenes w mowie przeciwko Aristogitonowi, którego o pogardę praw, złe obyczaje i rozmaite występki oskarża, użył z wielką mocą téy postaci

mowy: „Nie znajdziez się nikt w gronie waszém, „Ateńczykowie, któryby uczuł gniew i pogardę „widząc tego bezczelnego i ohydneho człowieka, „gwałcącego rzeczy najswiętsze? zbrodniarza, mó- „wię, który... o nazyłśliwszy i nayspodlejszy ze „wszystkich ludzi! nie tedy nie pohamuje twoiéy „wściekłości wyuzdanéy!“

## §. 22.

## Oczekiwanie (expectatio).

Zadumienie, w które nas wprawia rzecz iaka, chcemy przelać w czytelników lub słuchaczów naszych, sprawnie, że używamy stosownego mówienia sposobu. Po długim zawieszeniu umysłu w niepewności, rzecz niespodziana nagle odkryta mocniejszy na nas zwykła czynić wrażenie. Postać taką mowy nazwać można zawieszeniem albo oczekiwaniem (*expectatio*). Pomiędzy innymi przykładami patrzmy, iak Cyccero używa takiego sposobu mówienia w mowie przeciwko Werresowi, opisując rozmaite zbrodnie tego przestępnego urzędnika. Wyczerpał wszystkie kształty i sposoby opowiadania, a strzegąc się wpaść w iednostajność, tego nakoniec używa: opisuie postępek Werresa w pewnéy sprawie sądowéy:

„W Triokali mieście, które iuż pierwéy o- „panowali zbiegli niewolnicy, pewny Sycyliczyk, „nazwiskiem Leonidas, wpadł w podeyrzenie spól- „nictwa w spisku. Doniesiono go Werresowi. Na- „tychmiast oskarżeni schwytni i do Lilibeum przy- „prowadzeni. Nakazano stawić się Leonidowi: spra- „wa osądzona. Niewolnicy iego na karę skazani! „Cóż dalej? co myślicie? Spodziewacie się zape- „wne iakiéy grabieży i zdzierstwa? Lecz wyrok

„zapadł na niewolników: iakiż tu sposób zyskania  
 „iakię zdobyć? Potrzeba koniecznie, aby odnie-  
 „śli karę: świadkami są ci, którzy zasiadali w sądzie:  
 „świadkami publiczne pisma, świadkiem zacne Li-  
 „bilitanów miasto, tudzież liczne i szanowne gro-  
 „no rzymskich obywateli. Nie masz śródka: zbro-  
 „dniów publicznie stawić należy; zostali więc sta-  
 „wieni i przywiązani do pręgierza. Lecz zdać mi  
 „się, iż jeszcze niepewni iestście, Rzymianie, co da-  
 „łéy nastąpiło. Nigdy bowiem Werres nic bez  
 „zdzierstwa, nic bez zysku nie uczynił. Jakże  
 „w téy okoliczności postąpił? Jaką korzyść dla sie-  
 „bie znalazł. Wyobraźcie sobie zbrodnią choćby  
 „najokropniejszą nawet; ja wam przyrzekam, że  
 „przewyższé oczekiwanie wasze. Niewolnicy o bunt  
 „i zbrodnią przekonani, wyrokiem potępieni, na  
 „plac kary stawieni, do pręgierza przywiązani, na-  
 „głe w obliczu tysięcznych widzów z kajdan roz-  
 „kuci, odwiązani i panu swojemu Leonidowi po-  
 „wróceni zostali.“

Lecz s tego przykładu przekonać się można, że  
 tylko w ważnych bardzo okolicznościach i kiedy  
 rzecz wielką i zadumiewającą powiedzieć mamy,  
 wolno iest tym sposobem utrzymywać w zawie-  
 szeniu umysł słuchacza lub czytelnika. Postać ta  
 nieprzyzwoicie użyta zrobiłaby mowę śmieszłą i  
 przysadną.



# REIESTR

## TOMU PIERWSZEGO.

### CZĘŚĆ PIĘRWSZA.

#### ROZDZIAŁ I.

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEY NATURY.  
 NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYŚLOWEM WYSTAWIENIU IEST  
 ICH CELEM. str.

- §. 1. Co są nauki wyzwolone czyli piękne? co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy je pięknymi? ich różnica . . . . . 1
2. Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od ob- szérniejszego rozwinięcia się władz duszy, szczegól- niey imaginacyi. Co iest imaginacya i geniusz? . . . . . 8
3. Natura iest przewodnikiem, źródłem i materją nauk pięknych . . . . . 20
4. Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dziełach nie trzymają się ścisłéy prawdy, ale tylko prawdopodo- bieństwa . . . . . 24
5. O Wzorze idealnym . . . . . 31
6. Naywyższa zmysłowa doskonałość, to iest naydoskonalsze zmysłowe wystawienie iest iednym śródkiem, któ- rego w tworach swoich używają piękne nauki i sztuki . . . . . 39
7. Smak iest przewodnikiem geniuszu i imaginacyi: iego teoria iest teorią nauk i sztuk pięknych . . . . . 44
8. Smak iest więcéy niż proste wrażenie od zmysłów do duszy przesłane: iest to uczucie wewnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozwagi. Może się rozebrać na pe- wne początki . . . . . 46

#### ROZDZIAŁ II.

##### TEORYA SMAKU.

1. O piękności . . . . . 49
2. O uczuciu albo smaku nowości . . . . . 64
3. O uczuciu wielkości i górnosci . . . . . 70
4. O uczuciu czyli smaku naśladowania . . . . . 86
5. O harmonii . . . . . 94
6. O gracyi . . . . . 98
7. O śmieszności . . . . . 102
8. O uczuciu czyli smaku moralnym . . . . . 105

#### ROZDZIAŁ III.

1. O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku . . . . . 108
2. O czułości smaku . . . . . 113
3. O delikatności smaku . . . . . 118
4. O trafności smaku . . . . . 126
5. O związku smaku z krytyką . . . . . 132
6. O przedmiotach smaku i korzyści z iego wydoskonalenia . . . . . 138
7. Ile smak ma wpływu do obyczajów i namiętności . . . . . 143

## CZĘŚĆ DRUGA.

### ROZDZIAŁ I.

#### UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONAŁENIEM JĘZYKÓW.

	<i>str.</i>
§. 1. Początek i postęp języków . . . . .	153
2. O składzie języków w powszechności . . . . .	166
3. Dalsze uwagi nad składem języków . . . . .	179
4. O początkach i doskonaleniu języka polskiego . . . . .	191

### ROZDZIAŁ II.

#### O SZTUCE DOBREGO PISANIA CZYLI STYLU.

1. O potrzebie téy nauki . . . . .	211
2. Co rozumiemy przez wyraz styl, i co istotnie stanowi jego charakter? . . . . .	213
3. Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne . . . . .	215
4. O peryodach czyli okresach . . . . .	227
5. Co jest styl ucinkowy, co peryodyczny? uwagi nad ich użyciem . . . . .	245

### ROZDZIAŁ III.

#### O POSTACIACH MOWY.

1. Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić, i dla czego potrzebna ich nauka . . . . .	251
2. Postaci mowy zależące szczególniej od imaginacyi . . . . .	255
3. Wyobrażenie przenośni, iéy powszechna zasada, iéy rodzaje . . . . .	255
4. O Metaforze, allegoryi i porównaniu ( <i>comparatio</i> ) . . . . .	256
5. Metonymia, synecdoche, i inne rodzaje przenośni . . . . .	264
6. Stopniowanie wyobrażeń ( <i>incrementum</i> ) . . . . .	266
7. Omówienie ( <i>periphrasis</i> ) . . . . .	267
8. Opisanie ( <i>descriptio</i> ) . . . . .	268
9. Antyteza . . . . .	272
10. Postaci mowy zależące szczególniej od namiętności. Opis i początek namiętności . . . . .	275
11. Które postaci wypływają szczególniej z namiętności . . . . .	275
12. Powtórzenie ( <i>repetitio</i> ), opuszczenie ( <i>praeteritio</i> ) . . . . .	275
13. Wyznanie i zezwolenie, ( <i>confessio</i> i <i>concessio</i> ), powierzenie ( <i>communicatio</i> ) . . . . .	277
14. Uprzedzenie ( <i>anteocupatio</i> ) . . . . .	279
15. Hyperbola . . . . .	280
16. Ironia . . . . .	282
17. Apostrofa . . . . .	284
18. Prozopopeia . . . . .	287
19. Powątpiewanie ( <i>dubitatio</i> ) . . . . .	288
20. Błaganie <i>deprecatio</i> ) . . . . .	290
21. Przemilczenie ( <i>reticentia</i> ) . . . . .	291
22. Oczekiwanie ( <i>expectatio</i> ) . . . . .	293



82

Stowacki E.

Dzielo

T.1

32746